

HIT publicitario



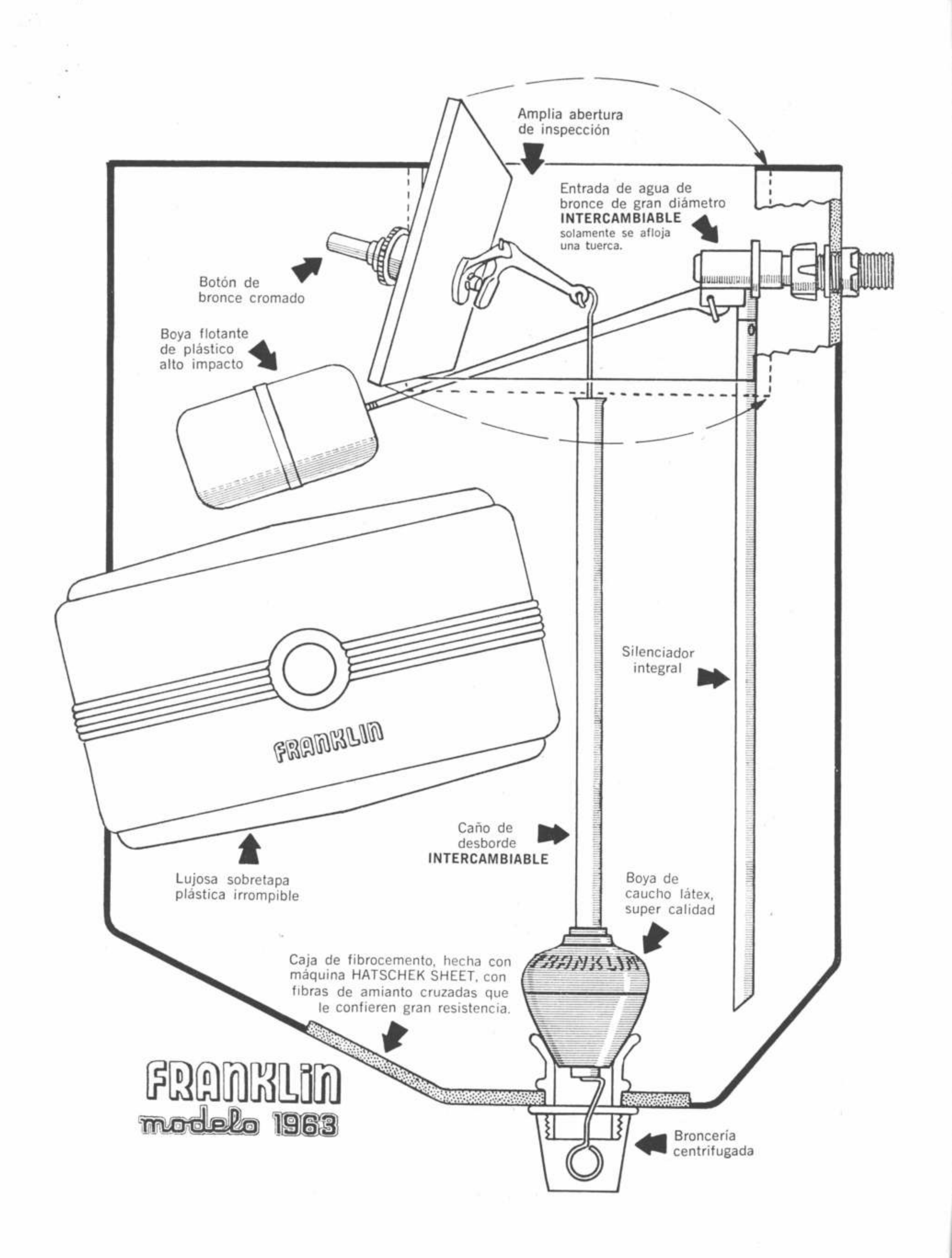
MAGIA
EN LOS HOGARES

brillantes realizaciones
integradas por 3 piezas prefabricadas

BERTINI & CIA.

AVDA. DIRECTORIO 233-35 - TEL. 90-6376 - BUENOS AIRES.

30 modelos en las medidas: grande, Baby, Super Baby y el modelo especial Baby Bombé.


Amplia abertura
de inspección
Entrada de agua de
bronce de gran diámetro
INTERCAMBIABLE
solamente se afloja
una tuerca.
Botón de
bronce cromado
Boya flotante
de plástico
alto impacto
FRANKLIN
Silenciador
integral
Caño de
desborde
INTERCAMBIABLE
Lujosa sobretapa
plástica irrompible
Boya de
caucho látex,
super calidad
Caja de fibrocemento, hecha con
máquina HATSCHEK SHEET, con
fibras de amianto cruzadas que
le confieren gran resistencia.
FRANKLIN
FRANKLIN
modelo 1963
Broncería
centrifugada



Aprox. 7.500 m² de Float Glass fueron colocados en el nuevo Vickers House en Millbank, el edificio para oficinas más alto de Londres. Los arquitectos fueron Ronald Ward & Partners.

FLOAT

El color en sus manos!



Exposición y Ventas en Capital: Maipú 217 - T. E. 46 - 7914

En Mar del Plata: Avda. Independencia 1814

En Córdoba: Alvear 635 - T. E. 24678

CON AGENTES EN TODO EL PAIS

Es una creación exclusiva de FERROTECNICA S. A.

para
estructuras
de hormigón
armado:
Control
Uniformidad
Economía



LINO PALACIO y CIA.

Los países más avanzados en realizaciones estructurales de hormigón armado, han adoptado este tipo de acero por sus decisivas ventajas técnicas y económicas. ACINDAR S. A. elabora su **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** con palanquillas de acero Siemens-Martin de su propia fabricación y de acero importado especialmente seleccionado, lo que le confiere esta **"TRIPLE GARANTIA"**

CONTROL: El **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** es sometido en todas las etapas de su elaboración al más riguroso contralor. La severa inspección de la palanquilla, la estricta supervisión de los procesos de laminado y de torsionado y los ensayos sistemáticos de las barras torsionadas, permiten asegurar su calidad.

UNIFORMIDAD: El **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** es un producto uniforme garantizado por la alta eficiencia técnica de sus equipos y por la automaticidad de todas las operaciones.

ECONOMIA: El **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** permite reducir la cuantía de acero y elevar las tensiones admisibles de cálculo, sin riesgos de fisuraciones peligrosas, por su alta adherencia con el hormigón. La supresión de ganchos extremos hasta diámetros de 14 mm. es otra economía adicional.

Todos los datos e informaciones técnicas pueden ser obtenidos en nuestro DEPARTAMENTO DE VENTAS, OFICINA TECNICA.

Es un producto



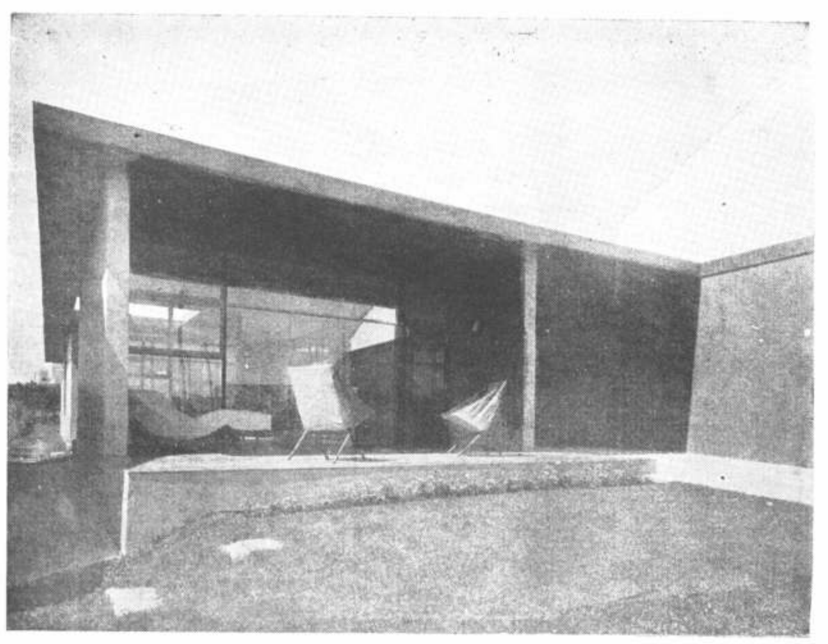
INDUSTRIA ARGENTINA DE ACEROS S. A.

EL MAYOR PRODUCTOR DEL PAIS DE ACEROS PARA LA CONSTRUCCION

OFICINAS DE VENTAS:
Paseo Colón 357, Bs Aires T. E. 30-3031 - San Lorenzo 942, Rosario T. E. 64036

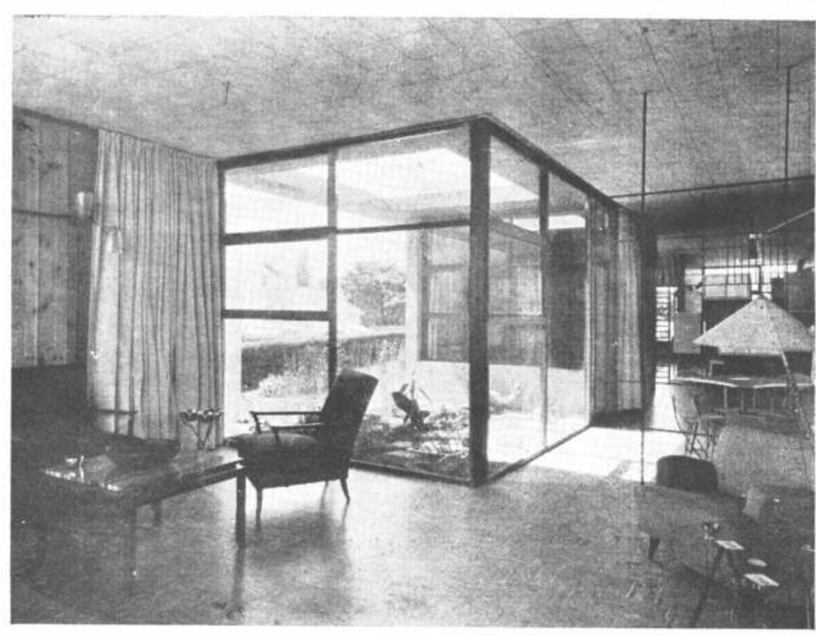


Una Casa de Veraneo en Mar del Plata



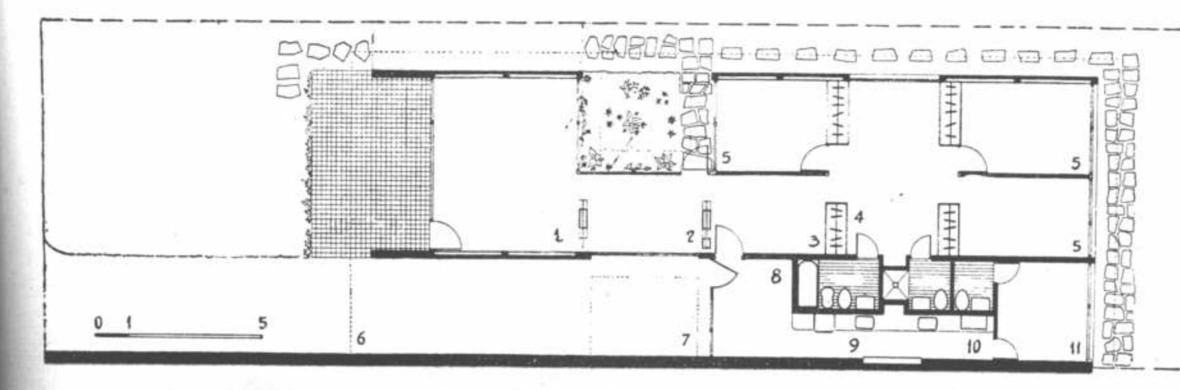
autor: Estudio Virasoro
lugar: San Lorenzo 541

arquitectos Alejandro, Jorge y Roberto Virasoro; ingeniero Rodolfo Arenaza.



1, living room; 2, sala de juegos; 3, comedor; 4, hall íntimo; 5, dormitorios; 6, guarda-coche; 7, patio de servicio; 8, comedor de diario; 9, cocina; 10, office; 11, habitación de servicio.

Esta casa de descanso en Mar del Plata fue construída en un lote de 10 por 40 con un apropiado retiro de la línea municipal. En ninguna parte de su construcción —salvo en la medianera donde lo exigía el reglamento— hay ladrillo. Tiene una losa de basamento, tabiques portantes de hormigón y una losa superior con 55 centímetros de materiales aislantes. Las cañerías de luz y agua quedaron a la vista tratadas estéticamente. La madera —pino Spruce— es encerada en el interior y barnizada afuera. Los revestimientos que no son de madera son, adentro y afuera, de cerámica. El cielorraso es acústico revestido con celotex. Hay una transparencia interior que va de frente a fondo y los tabiques de los dormitorios terminan en vidrio. La casa tiene seis años y no ha ofrecido nunca problemas de conservación.



Desarrollo de la arquitectura industrial

Roberto Segre - enero de 1963

En los comienzos, el quehacer industrial no caracterizaba un tipo especial de arquitectura que recién surge en el siglo XVII al separarse el capital del trabajo y romperse las estructuras corporativas de la baja Edad Media. Al fortalecerse el Estado, los gobiernos comprendieron que la potencia económica de la Nación no se cimentaba en la belleza de los palacios. C. N. Ledoux y su salina de Chaux (s. XVII). Vidrio y hierro con William Strutt (1792). La máquina a vapor y la "funcionalidad en favor de la máquina". ¿Cómo se entiende que el s. XIX no crease una arquitectura industrial acorde con el desarrollo alcanzado? Los reformadores. La humanización de la industria. Un campo de acción sin tradición.

La industria estuvo siempre íntimamente ligada a la vida del hombre. Así lo expresa la palabra latina "industria" cuyo significado es la capacidad, destreza o artificio para hacer una cosa, de acuerdo con la acepción castellana del diccionario de la Real Academia. Pero siendo esta acepción demasiado vaga, ya que involucra todo el quehacer del hombre, no estableciendo límites del mismo, surgió naturalmente de la división del trabajo en una comunidad organizada la concepción de la industria como la "particular rama de la actividad productiva, que consiste en la transformación física o química de los productos naturales" [1]. Debía, sin embargo, llegar el siglo XVIII con la Revolución Industrial y, por ende, la aparición de la máquina automática para que la palabra industria señalara una actividad más precisa, en contraposición del artesanado que anteriormente quedaba involucrado dentro del mismo término.

Es difícil poder hablar de arquitectura industrial en lo que va del Mundo Antiguo al siglo XVIII; no tanto por el hecho de que no existiera lo que hoy entendemos por actividad industrial —ya que máquinas y técnicas, como los molinos o los hornos de fundición eran conocidos desde la antigüedad— sino por el hecho de que la misma, por la escala reducida del ámbito necesario para su desarrollo, no permitió la formación de una tipología arquitectónica que definiera dentro del ámbito cultural, a las actividades productivas que se realizaban en las distintas sociedades.

Así como todas las actividades que desarrollaban los individuos dentro de la comunidad, tenían en el mundo antiguo su expresión arquitectónica, —el ágora la política, el mercado la comercial, el templo la religiosa, el teatro del esparcimiento, etcétera— la falta de una arquitectura que reflejase la actividad "industrial" se debía a tres importantes factores. En primer término, la concepción característica de la antigüedad de despreciar toda actividad manual, hacía que ésta fuese incompatible con el sistema de vida de la clase dirigente. Esto debía incidir en la arquitectura, que era representativa de aquellas funciones, cuyo valor social estaba claramente determinado y ligado a dicho grupo social. Por otra parte, la estaticidad de la estructura económica debida a esta concepción del trabajo y a los diifcultosos medios de comunicación, impedía un incremento de la producción —y por lo tanto una expansión de las instalaciones necesarias— quedando esta limitada a la satisfacción de las necesidades locales. El segundo factor, e inmediata consecuencia del primero era la escala reducida de la actividad artesanal, que no exigía la existencia de espacios de gran tamaño que pudieran formar así un elemento arquitectónico autónomo y definido. En general, todas las actividades concernientes a la producción estaban ligadas a la vivienda en las ciudades, o a las construcciones rurales para los productos ligados a la agricultura. Había algunas excepciones, como por ejemplo, los hornos de ladrillos en el imperio romano para la industria de la construcción, pero que eran formas aisladas y no determinantes de un espacio de trabajo.

En Creta, existía en Gournia un verdadero barrio industrial, formado por la anexión de cubículos similares a las viviendas [2]; y en el Palacio de Cnosos se producían cerámicas en gran escala para la exportación, pero los lugares de trabajo estaban asimilados a la arquitectura del palacio. El tercer factor consistía en la mano de obra que realizaba setas actividades. Si bien en general los maestros artesanos eran individuos libres, la mayor parte de los operarios estaba formada por esclavos, tanto en las actividades especializadas como en las puramente mecánicas. La existencia de una cuantiosa mano de obra a bajo precio traía aparejada la despreocupación por las condiciones físicas y de habitat de los lugares donde se desarrollaba el trabajo y, por lo tanto, de una calificación arquitectónica del mismo.

La transformación de este esquema se produce cuando, superada la crisis cultural, consecuencia del pasaje de la Antigüedad a la Edad Media, comienza la evolución de las ciudades y nace el sistema económico capitalista que se consolida en el Renacimiento. Esto trae aparejado el desarrollo de la ciencia y de la técnica, que lentamente comenzarán a transformar el instrumental del hombre perfeccionando su dominio sobre la naturaleza y su capacidad productiva. Por otra parte cambia substancialmente la concepción del trabajo, que gracias al aporte del cristianismo, se convierte en uno de los valores más importantes de la vida de los individuos, y que en ciertos niveles sociales define la posición de sus miembros en la comunidad. Se forman así las corporaciones que agrupan a los artesanos de acuerdo a sus actividades, estableciendo las normas a las cuales debían someterse sus integrantes. Estas se referían al adiestramiento en los diversos niveles de trabajo, a los salarios, a la producción pero no al ámbito arquitectónico que seguía siendo la vivienda urbana. Los edificios que construían dichas corporaciones se mantenían dentro del lenguaje tradicional urbano, medieval o renacentista, siendo más centros de actividad social y burocrática que lugares de actividad industrial propiamente dicha.

La ruptura de la organización del trabajo artesanal característico de la Edad Media se produce en el siglo XVII, al separarse el capital del trabajo. Esto determina la ruptura de las normas corporativas, la disociación del trabajo de la vida familiar y la aparición de las manufacturas —de tejidos, de lana— que agrupan numerosos individuos bajo un mismo techo. Por otra parte la formación de las naciones europeas determina los antagonismos que se producen entre los distintos intereses nacionales, que traen aparejadas las guerras que, por el desarrollo de la ciencia, se realizan con técnicas cada vez más perfeccionadas y que exigen el establecimiento de fábricas —en Francia, Suecia, Inglaterra [3]; siendo estas las primeras donde se establece la división del trabajo y la *standarización* de las actividades.

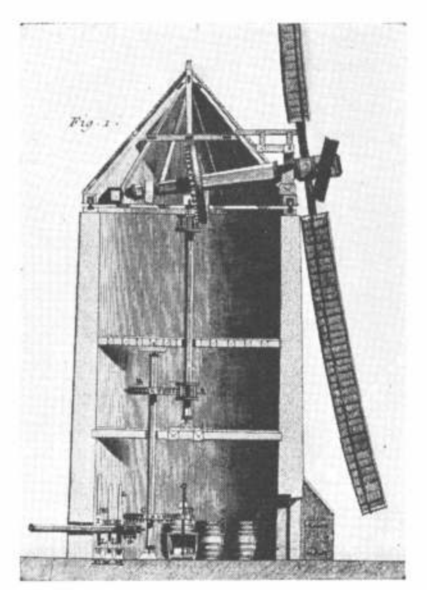
La competencia económica que se establece entre los diversos países para lograr el dominio de los mercados europeos, a través de la elaboración de la materia prima proveniente de las colonias, vuelca el interés del Estado hacia la formación de manufacturas, que en muchos casos dependen del Estado mismo, como las "manufacturas reales" que se crean en Francia a partir de 1600. Esta preocupación estatal por lograr un desarrollo industrial coincidió con el movimiento de la ilustración, que ligándose con el avance de la ciencia, —expresión del triunfo de la razón y del dominio del hombre

sobre la Naturaleza— planteaba la perfectibilidad de los individuos por medio de la razón y la educación estableciendo la igualdad de los hombres, en contraposición al esquema de inamovilidad de los estratos sociales existentes anteriormente. En arquitectura las consecuencias de esta transformación del pensamiento se reflejarían en el incremento temático y la apertura hacia todas las funciones de la comunidad, liberándose de las limitaciones representativas y de clase existentes hasta entonces en los temas realizados. De esta manera el arquitecto no se ocupaba exclusivamente de los temas áulicos, sino que, tomando conciencia de los cambios producidos en la sociedad, proyectaba edificios de "uso" como en el caso de C. N. Ledoux que construyó todos los puestos aduaneros que circundaban la ciudad de Paris. El Estado favorecía estas iniciativas, no solamente por un planteo humanitario, sino porque comprendía que la potencia económica de la Nación no esta expresada solamente en la riqueza y monumentalidad de los palacios sino también en las fuentes de producción. La existencia de manufacturas modelos diseminadas en todo el país eran un síntoma de progreso y bienestar económico y social.

La Salina de Chaux y el proyecto para la "ville ideale" de Chaux (4) realizadas por C. N. Ledoux representan una de las primeras intervenciones de un arquitecto en el campo de la arquitectura "industrial". La concepción arquitectónica de estos conjuntos se liga en el plano tipológico a la tradición clásica, en cuanto a los elementos decorativos; columnas, frontones, mansardas, etc., y en su disposición planimétrica. Pero en la composición volumétrica rechaza la organicidad de la tradición borroca para plantear, a través de las formas geometricamente puras, el triunfo del orden y de la razón. Esta racionalidad permite a la arquitectura cumplir con su doble función: por un lado resuelve los problemas funcionales que plantean las nuevas técnicas, asimilando las nuevas formas expresivas de una nueva operatividad; y, por otro, asimila la nueva ideología, creando el nuevo ámbito espacial donde se desarrolla la vida del hombre, jerarquizada en todas sus actividades por la arquitectura que lo circunda. Ya no existe ninguna diferencia de "calidad" arquitectónica entre el horno para la fundición de cañones y la vivienda del director de la Salina.

La obra de Ledoux tuvo poca trascendencia por la limitación de la misma y por la situación política de Francia —estamos en los prolegómenos de la Revolución Francesa— que impidió un desarrollo posterior. Por otra parte todo el pensamiento elaborado por los filósofos de la Ilustración no sería inmediatamente asimilado por la nueva burguesía industrial, que especialmente en Inglaterra estaba abocada a los problemas de producción y de expansión, que poco tiempo dejaba para ocuparse de la situación de los individuos que trabajaban en las fábricas.

A partir de 1740 se produce una serie de invenciones que revolucionarán los sistemas productivos y permitirán el desarrollo de las industrias en gran escala, ya en el término moderno de la palabra, primero en Inglaterra y luego en el continente. En 1740 los hermanos Derby funden el mineral de hierro con el coke, en 1768 Arkwright descubre el método de utilizar la energía hidráulica para las fábricas de hilados y en 1776 aparece la máquina a vapor de Watt (5). Es en este momento cuando se inician las construcciones industriales que se incrementarán progresivamente a lo largo de todo el siglo XIX. Todas las historias de la arquitectura moderna asignan una gran importancia a la evolución tecnológica que se produce en estos edificios, a partir del construido por William Strutt en Derby en 1792, primer edificio de seis pisos con estructura modular de hierro (6). No cabe duda de que la utilización del hierro y del vidrio significaba una revolución trascendental que habría de transformar las concepciones arquitectónicas vigentes hasta ese momento. Sin embargo los nuevos materiales no eran suficientes para crear una auténtica arquitectura industrial, ya que para ello debían producirse cambios mucho más profundos y totales, que abarcaban no solamente al hecho arquitectónico sino a toda la estructura social.



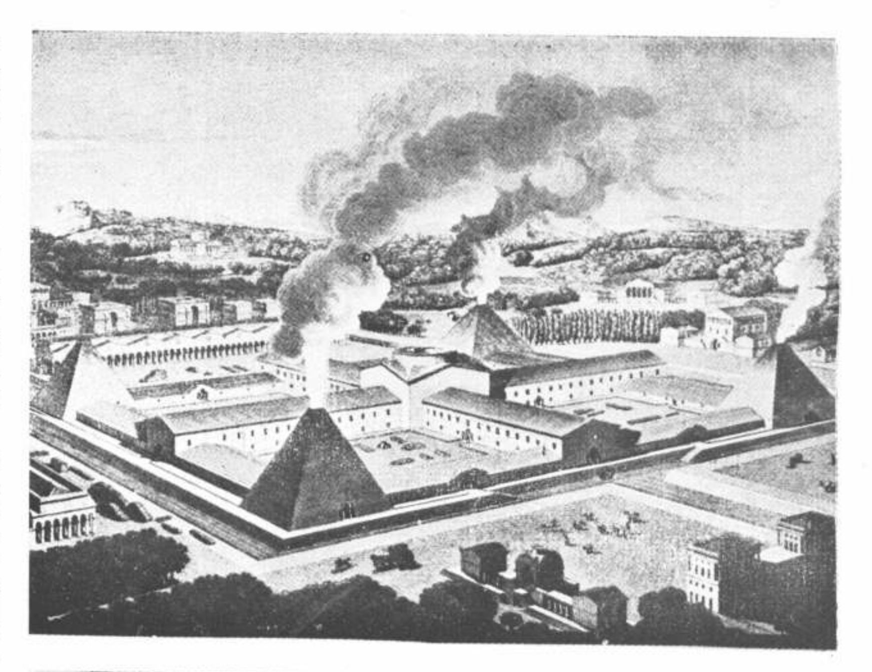
Una de las primeras imágenes de la arquitectura "industrial": molino para el tallado de piedras, tomado de la enciclopedia de Diderot, 1779.

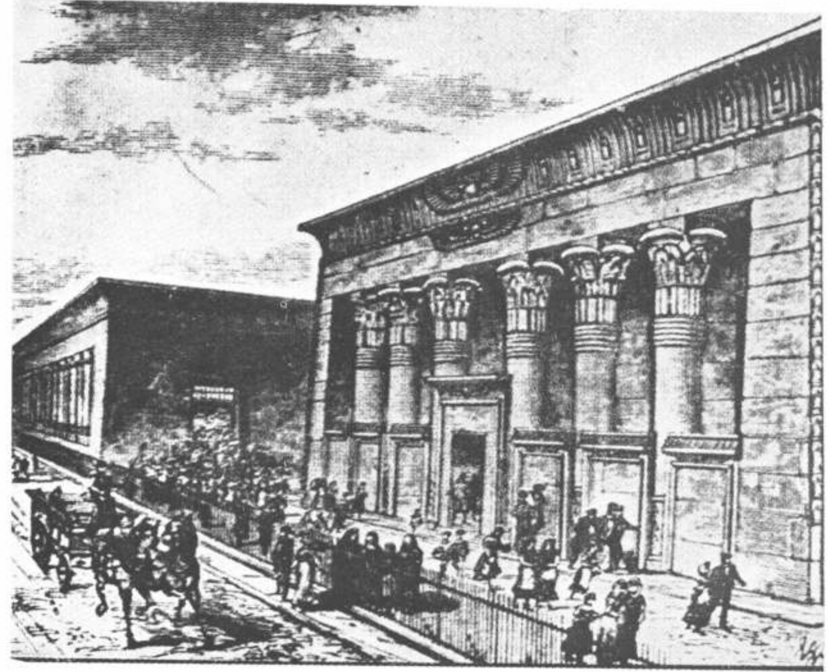
La arquitectura industrial inglesa refleja en sus orígenes la influencia de la arquitectura tradicional, especialmente de ciertos elementos característicos de las construcciones rurales y otros provenientes de la técnica maderera de los astilleros. Esta forma el legado que se suele llamar "the functional tradition" (7) formado por edificios que se levantaban en la campaña lejos de las grandes ciudades y próximas a los cursos de agua para aprovechar esta fuente de energía. Pero el pasaje de la fase "eotécnica" a la "paleotécnica" (8) producido por la aparición de la máquina de vapor transformó esta imagen idílica de la primera actividad industrial. La construcción industrial característica de este período consiste en paralelepípedos de seis pisos de altura, con la caja exterior totalmente realizada en ladrillo a la vista, con aberturas en todo su perímetro y con una estructura modulada de hierro en su interior que reemplazaba a la estructura tradicional de madera —poco eficiente por el permanente peligro de incendios—, que definía la existencia de la "planta libre". La única premisa que regía la construcción de estos edificios consistía en que la estructura ocupara el mínimo espacio de manera que pudiesen colocarse las máquinas textiles, ubicadas en tal forma que recibieran la fuerza motriz a través de los ejes; el vertical que transmitía energía desde la fuente a todos los pisos, y luego el horizontal en cada piso que, por medio de poleas, accionaba las diversas máquinas. O sea que las dimensiones estaban reguladas por la capacidad de transmisión, en horizontal y en vertical, de la fuerza motriz. Pero de ninguna manera las fábricas se planteaban en relación a las necesidades de los individuos que trabajaban en ellos, ya que la funcionalidad se refería siempre a la mayor eficiencia de la máquina.

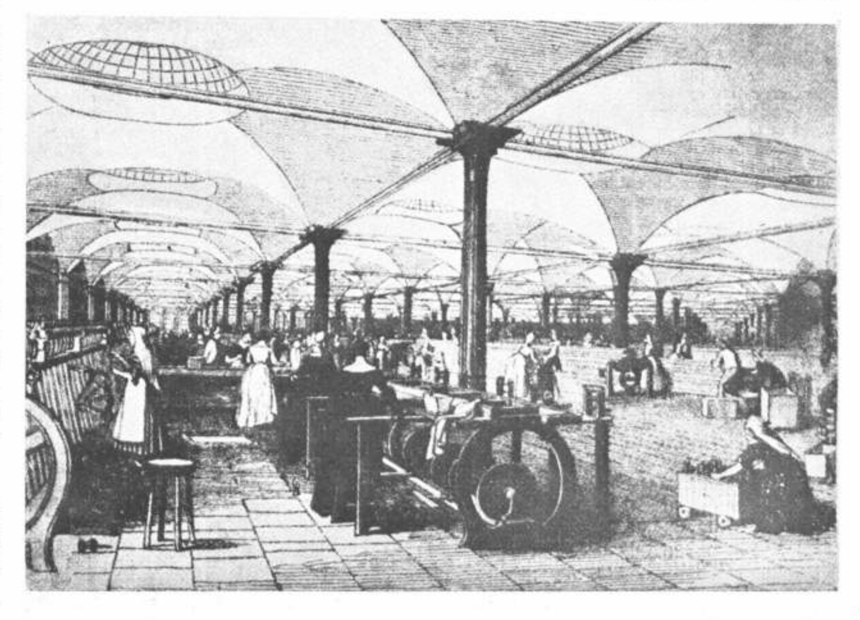
Esto muestra claramente cómo siempre la arquitectura es consecuencia de la estructura ideológica de su época. En el siglo XIX no podría existir una arquitectura industrial que estuviera en el mismo plano de "calidad" que los edificios eclécticos que se construían en las grandes ciudades como expresión de potencia de los nuevos imperios —como el de Inglaterra de la Reina Victoria, o el de Francia de Napoleón III— porque el obrero ocupaba dentro de la escala social la posición de ser infrahumano, que no debía ni necesitaba participar en los elementos básicos de la vida cultural, cuyo marco estaba formado por la arquitectura representativa. "El trabajador cuya labor fue " despojada de toda significación so- " cial y de todo sentido, acabó por " aceptarla con el valor fijado por el " propietario de la fábrica . Las horas " que dedicaba a su trabajo, era un " tiempo tomado a su vida real que se " daba al patrón, a cambio del privile- " gio de poder vivir el resto como " deseara. El trabajo era como se le " había enseñado, antítesis de todo pla- " cer y felicidad..., así al trabajador " no se le conferían responsabilidades, " se lo trataba como un autómata y " como tal se comportaba." (9)

La concepción del trabajo como una actividad necesaria para el hombre para dignificar su propia posición dentro de la comunidad había caducado. El problema de los reformadores sociales era, no como para Taylor, el de encontrar el máximo rendimiento de los trabajadores en términos de acción y de asimilación a la máquina, sino el de limitar la cruel explotación del hombre por el hombre, y frente a esto la arquitectura ocupaba un lugar muy secundario. La fábrica perdía dimensión frente a la escala de lo que significaban las ciudades industriales y el *standard* de las viviendas que formaban sus *slums*.

¿Cómo puede explicarse que siendo el siglo XIX el siglo del desarrollo industrial, no produjo una arquitectura industrial que fuera acorde con los himnos y alabanzas que se cantaban en honor al progreso y a la omnipotencia del hombre gracias a la máquina? Un factor es el enunciado anteriormente, respecto a la concepción del obrero y del valor de su trabajo. Otro factor importante es que en el siglo XIX se glorifica el objeto, que se desliga del proceso de producción, encarando a los productos industriales en la misma forma en que se encaraba a las obras de arte. Por lo tanto, contemporaneamente a los grandes museos o galerías de cuadros —donde el creador no aparecía para nada, o nadie recordaba que había muerto en la miseria— se levantaban la grandes galerías de las máquinas, donde sí se volcaban todos los esfuerzos creativos para lograr el máximo virtuosismo arquitectónico del Crystal Palace a la Galerie des Machines, expresiones de las posibilidades constructivas de la floreciente burguesía. Por otra parte la falta de representatividad de la arquitectura industrial —o sea falta de representación simbólica— jugaba un papel importante en su caracterización formal. Los edificios industriales se levantaban en la campaña o en las ciudades industriales del Norte de Inglaterra, lejos del marco arquitetócnico que necesitaba la burguesía para desarrollar su vida representativa; bien diferente al que podían ofrecer las desnudas paredes de ladrillo. En algunos casos cuando la fábrica se levantaba en plena ciudad, se disimulaba su existencia, cubriendo la fachada hacia la calle con algún estilo de los ofrecidos por el repertorio ecléctico, de acuerdo con la sensibilidad del cliente o con los últimos estudios arqueológicos realizados por el arquitecto. Por último la falta de intervención del Estado para reglamentar las características mínimas admisibles de los lugares de trabajo dejó la arquitectura industrial librada a la exclusiva iniciativa privada que no consideraba las necesidades psicológi-







C. N. Ledoux, 1775-79. Ville sociàle de Chaux. Vista panorámica de la fundición de cañones. Fachada y vista interior de un típico establecimiento industrial. Marshall'S Mill. Leeds, Inglaterra. 1838-4i.



Pugín; los elementos del nuevo paisaje industrial; Inglaterra, 1941. – Vista panorámica de los establecimientos industriales de la ciudad de Tony Garnier. – Erich Mendelsohn; fábrica construída en acero y vidrio, 1914.

cas y de habitat de los operarios y que podía resolverse en términos de arquitectura.

No puede dejar de citarse la acción desempeñada por los reformadores que durante todo el siglo XIX trataron de solucionar los problemas surgidos del desarrollo industrial. Owen, Pugin, Fourier, Howard dieron soluciones para crear nuevas comunidades donde el trabajo se realizase en un entorno ambiental que estuviera a la escala humana, pero en general no se plantean soluciones precisas en el campo de la arquitectura industrial, que respondan a una expresión propia, sino que se proyectan en el estilo más afín al proyectista. Tal es el caso de Pugin, con el estilo gótico, en su visión de la nueva ciudad industrial.

Es a principios del siglo XX cuando se inicia la transformación de la actitud de los arquitectos, quienes tomando conciencia de los problemas heredados por el siglo XIX, se abocan a los nuevos temas, especialmente a la industria, actividad básica y fundamental de la nueva sociedad. Tony Garnier, Grand Prix de Rome, abandona los ejercicios formales del eclecticismo y proyecta una ciudad industrial para 35.000 habitantes. Garnier no plantea soluciones precisas, ni esquemas formales de los ámbitos donde se desarrolla la actividad industrial, pero establece la clara integración entre trabajo y vida social. La vida comunitaria se estructura en base a una serie de actividades, de las cuales el trabajo en la fábrica es una más, y cuya representación arquitectónica tiene el mismo valor que la vivienda o los centros de esparcimiento. Por otra parte no se plantea la monumentalidad industrial sino que los establecimientos que se ven en las perspectivas generales están realizados en la misma escala humana que los restantes elementos que componen la ciudad [10].

Pero la concreción material de las nuevas ideas expresadas en el proyecto de Garnier, no debía producirse inmediatamente; las trabas impuestas por una herencia aún demasiado viva y por el rechazo de toda la tradición burguesa que se produce a comienzos de siglo llevarán a posiciones y soluciones que se encuentran todavía lejos de la humanización de la industria. El descubrimiento de la máquina como fuente de una nueva expresión estética representativa de la nueva civilización —concepción contenida en los nuevos movimientos artísticos tales como *el*



cubismo, expresionismo, futurismo, etc.— llevará al culto de la máquina y la visión de las nuevas ciudades del futuro donde rascacielos y establecimientos fabriles se elevan gigantescos como templos de la nueva civilización. La liberación de las formas clásicas y las posibilidades formales implícitas en las nuevas técnicas constructivas hacen que los arquitectos se vuelquen en la arquitectura industrial para encontrar una nueva expresión arquitectónica, ya que en este campo no existían trabas ni tradiciones de ninguna especie. Claro que esta búsqueda lleva a un plasticismo que es más fruto de un talento creador que la elaboración y resolución de los problemas reales existentes en los temas propuestos. Tal es lo que sucede en los proyectos de Sant'Elia, Poelzig y Mendelsohn.

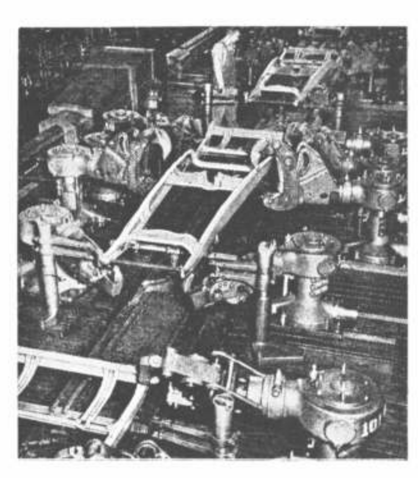
Peter Behrens es el primer arquitecto que actúa a la escala de las nuevas necesidades industriales, al dirigir desde 1907 el diseño de todos los elementos de las Fábricas A. E. G.; desde los mismos establecimientos hasta los objetos producidos. Pero los edificios realizados mantienen un esquema compositivo y volumétrico muy ligados aún a la tradición académica del "monumento" si bien en ellos ya aparecen indicados los términos del nuevo lenguaje. "Estas fábricas —la Turbinenfabrick por ejemplo— están lejos todavía de algunos de los problemas que serán característicos de la generación sucesiva; toda calificación es aquí del todo interna al problema de la arquitectura en el sentido clásico, no estando presente en ellas de ninguna manera el problema de la cantidad, de la repetibilidad (serie, *standard*...) su esquema deriva de una dimensión cerrada, que es la representación de un nuevo poder nacido de la síntesis del hombre y la máquina, un poder que multiplica los bienes de la naturaleza, del espíritu sobre la materia. Pero existe sin embargo el presentimiento —justamente en esa dimensión ciclópea, no ligada a la escala del individuo— de que aquel poder, saludado en su origen como una total renovación, se habría puesto al poco tiempo, y con total indiferencia, a construir cañones en vez de turbinas." [11]

La concreción de una arquitectura industrial a la escala humana debía producirse una vez superado el mito de la máquina y la creencia en la capacidad de moralización de la sociedad implícita en las nuevas formas arquitectónicas; herencia un poco ingenua derivada del pensamiento de la Ilustración. Debía aplacarse el entusiasmo por las formas puras de los silos, de los transpotradores de carbón [12] que mostraban la potencia expresiva de la nueva dimensión tecnológica y productiva; y decantar la imagen idílica de un mundo liberado del trabajo monótono y cotidiano, como el que soñaba Le Corbusier: "El hombre se ha levantado " como un gigante, ha forjado un nue-









Peter Behrens: fábrica de grandes motores A. E. G., Berlín, 1912. – Walter Gropius y Adolf Meyer: fábrica Fagus, Alfeld-Leine, 1911-16. – J. A. Brinkmann y L. C. van der Vlugt: Rotterdam, 1930. – Vista de una línea de montaje de automóviles, completamente automática.

" vo utensilio. El, ya no trabaja con " sus manos. Su espíritu manda. El ha " delegado en la máquina el trabajo " de sus manos pesadas e inhábiles. Su " espíritu liberado trabaja libremente. " Sobre papel cuadriculado dibuja las " curvas imposibles de sus sueños; la " máquina convierte sus sueños en rea- " lidad". (13)

El camino que va de la fábrica Fagus de Gropius a la fábrica van Nelle de Brinkmann y van der Vlugt expresa la posición del racionalismo frente a la arquitectura industrial. La división de la estructura de la fábrica en grandes centros funcionales ha permitido una mayor flexibilidad arquitectónica, fruto no ya de un sistema productivo rígido sino flexible y en desarrollo. Gracias a esto se logra una relación con el ambiente natural totalmente libre y extensible merced a la modulación de los elementos constructivos.

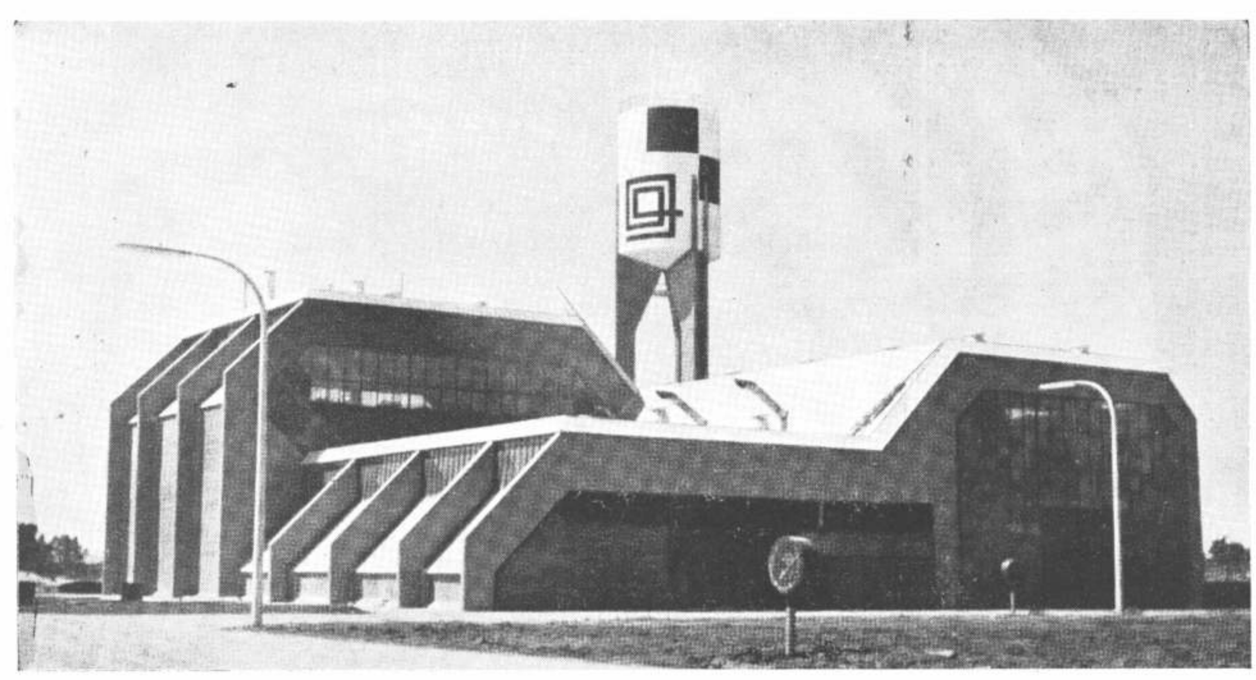
Surge así una tipología arquitectónica que si bien en parte es fruto del tratamiento plástico de los elementos funcionales —chimeneas, depósitos, tanques de agua, etc.— por otra parte es expresiva del concepto de homogeneidad espacial del ámbito urbano. La industria ya no se eleva como "monumento", sino que se integra y se asimila a las formas arquitectónicas expresivas de las restantes actividades del hombre. Su objetivo es cumplir con las exigencias funcionales dictadas por las nuevas técnicas, pero también crear un ambito de trabajo que cumpla con las necesidades físicas y psicológicas de los individuos. G. C. Argan ha expresado muy claramente el sentido de esta arquitectura: "La industria ha sa- " lido de su trabajosa incubación; " ya no es más el monstruo mecánico " que destruye el espíritu, y ni siquiera " en contraposición el nuevo espiritua- " lismo que sublima la materia. Es la " imagen del próximo destino del mun- " do, el horizonte de una civilización " que se siente segura de si misma, " como la antigua civilización heléni- " ca, de la cual hablaban los poetas " y filósofos. La nueva civilización di- " viniza su "cuerpo social" como los " antiguos griegos divinizaron el cuer- " po físico; el trabajo es el secreto de " la nueva belleza, como el ejercicio " físico era el secreto de la anti- " gua." (14)

Pero nuestra civilización aún no ha concretado la imagen expuesta por Argan. Si bien la mecanización y la automatización —ya planteadas por Henry Ford en el año 1920— han permitido la liberación del individuo de la esclavitud de la máquina, transformándolo en un técnico supervisor; en la industria liviana se mantienen los esquemas de sujeción a la máquina en operaciones repetitivas.

Y es justamente en este tipo de industrias donde no se han producido los cambios radicales necesarios para crear el nuevo habitat.

Muchas de las grandes industrias como la General Motors, la IBM, Olivetti, etc. han transformado completamente sus instalaciones convirtiéndolas en modelos de la nueva arquitectura. Modelos que en muchos casos expresan más una concepción plástica libre, que se transforma en símbolo de la nueva potencia del átomo y de los cerebros electrónicos, que el ámbito de vida cotidiana del hombre. Porque aquí el hombre ha perdido dimensión dentro de la escala de los conjuntos, en los nuevos laboratorios o en las nuevas centrales atómicas.

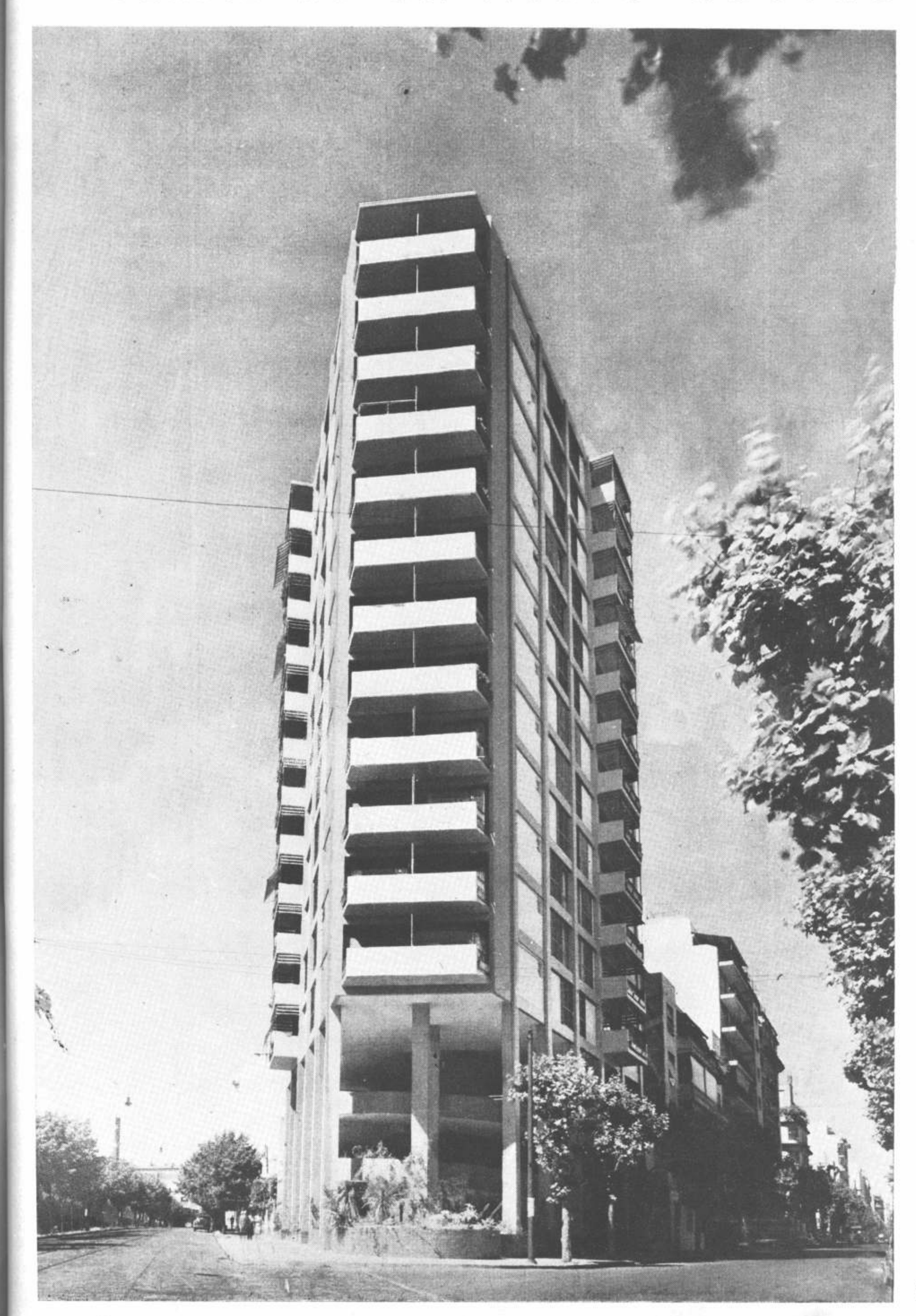
Así como la primera mitad del siglo mental en el campo arquitectónico, resolver el problema de la vivienda, la segunda debe abocarse a borrar los rastros de la primera revolución industrial. La industria deberá integrarse en los planes de planificación nacional para impedir el crecimiento incontrolado de las zonas que afectan a todas las metrópolis modernas. Por otra parte el Estado deberá intervenir para que el trabajo industrial se encuentre jerarquizado no solo arquitectónicamente sino por medio de todos los servicios que deben formar parte de una vida culturalmente plena. Jardines, bibliotecas, comedores, centros asistenciales deben formar parte de las fábricas y servir de nexo de unión e integración con el resto de la comunidad.

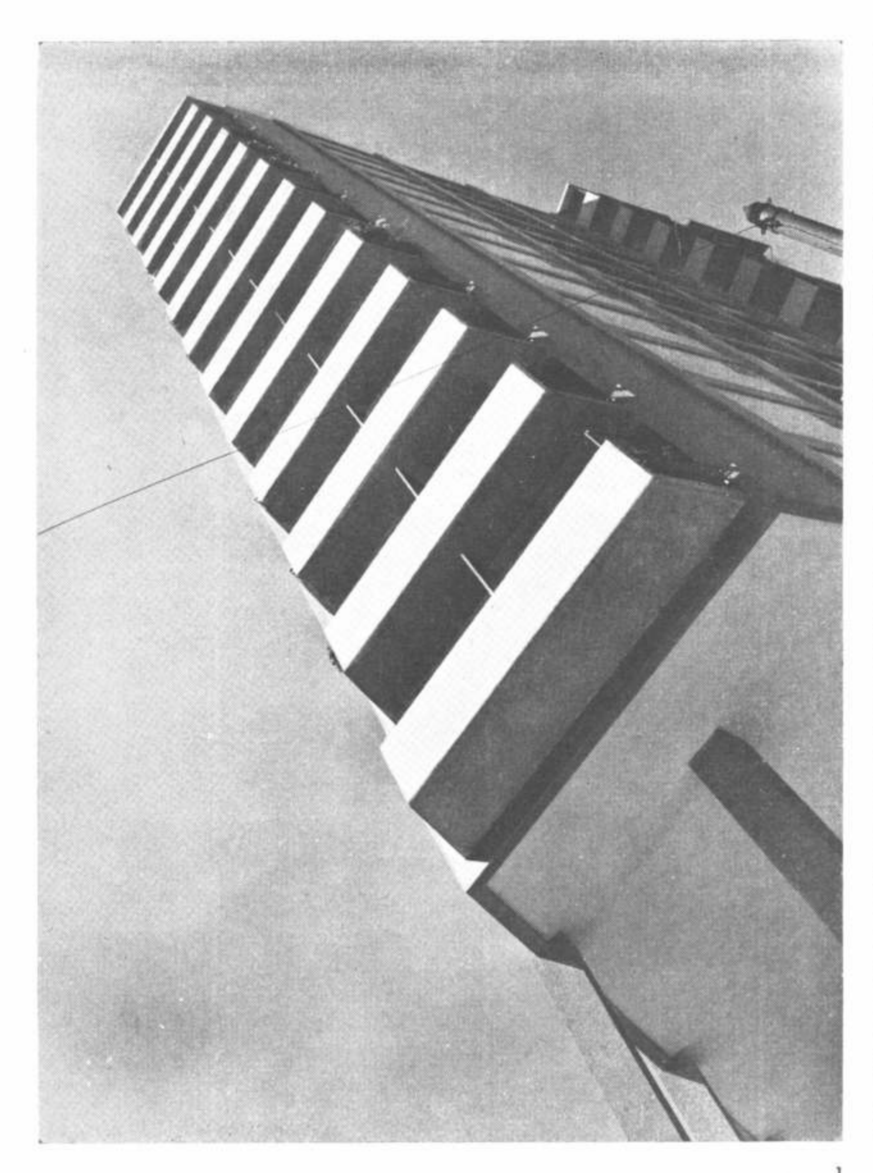


Marco Zanuzo; fábrica Olivetti, Merlo, Argentina 1962

1. Enciclopedia italiana Treccani, tomo XIX, p. 152.
2. Gustave Glotz, La civilitá egea, Einaudi, Torino, 1953.
3. Lewis Mumford, Técnica y Civilización, Emecé, Buenos Aires, 1945.
4. Marcel Raval, C. N. Ledoux, Arts et Metièrs Graphiques, París, 1945.
5. Sam Lilley, Hombres, máquinas, historia, Nueva Visión, Buenos Aires, 1957.
6. A. W. Skempton and H. R. Johnson, The first iron frames, Architectural review, marzo/62.
7. J. M. Richards, The functional tradition in early industrial buildings, Architectural press, London, 1958.
8. Lewis Mumford, íd.
9. J. A. C. Brown, La psicología social en la industria, Fondo de cultura económica, México, 1958.
10. Tony Garnier, Une cité industrielle, V. Frèal, París, 1917.
11. Vittorio Gregoritti, Peter Behrens, Casabella 240.
12. Walter Gropius, Anuario del Werkbund, 1913 (citado en B. Benevolo, Storia dell'archittetura moderna).
13. Le Corbusier, L'art décoratif d'aujourd'hui, V. Frèal, París, 1924.
14. G. C. Argan, Walter Gropius y el Bauhaus, Nueva visión, Buenos Aires, 1957.

EL PERFIL DE UN NUEVO ROSTRO





1

Cuando comenzaron a caer bajo la piqueta los sólidos y vetustos muros de la vieja Penitenciaría Nacional, asomaba a la ciudad un nuevo rostro; el perfil de un barrio que había quedado borrado, cercado por esas viejas paredes. Se nos ocurría que aquello venía a ser el epílogo de un viejo sueño; no nos imaginábamos que pudiera llegar el momento, ese momento en que la sórdida pantalla tras la cual se ocultaban los rostros olvidados, pudiera no estar un día. Pero un día llegó un intendente con mucho ímpetu y la visión quedó atrás. Los viejos pabellones, sus almenas y sus guardias habían sido barridos. El espacio volvía a ser virgen.
Acompañando a aquel proceso, la vieja avenida Las Heras también tomaba una nueva fisonomía. Desaparecía el irregular empedrado, su romántica plazoleta al medio y pareció ensancharse cuando de pronto se vio transformada en una verdadera vía de tránsito rápido. Una y otra cosa, la no - penitenciaría y la remozada avenida, configuraron así, al mismo tiempo, un nuevo tono a una barriada que pareció entonces despertar. La misma plaza adquirió otro brillo; la poderosa torre de Cánning y Las Heras pareció el hito que señalaba una nueva urbanización. Había que crear una nueva zonificación en las hectáreas que habían quedado paralizadas por el estigma. Perfilando esa nueva fisonomía, arrancaba un esbelto edificio en torre, desprendido de sus límites, en el triángulo de Aráoz y Salguero; es el adelanto o algo así de lo que llegará a ser una nueva ciudad metiéndose en una ciudad vieja. Las vistas

VIVIENDA COLECTIVA CON GARAGE

Alberto y Luis Morea; Aráoz y Salguero, Bs. Aires

2 - 3 - 4







fueron buscadas y tenían ahora su razón de ser; quedaba atrás, en el recuerdo, el viejo muro y el trasmundo ignorado que encerraban. La nueva torre estaba llamada a ser más alta; razones económicas la llevaron finalmente a quince pisos y la pusieron, por otra parte, más a escala del nuevo barrio. Para marcarlo, ya bastaba la de Chopitea.

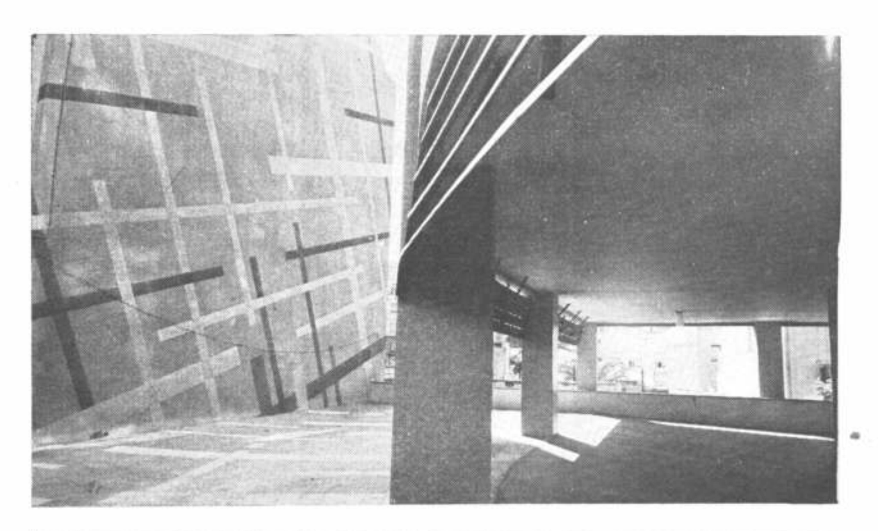
Sabemos, por experiencia, lo limitado del proyecto de una casa de departamentos. El Código, las necesidades de una mayor (y no mejor) explotación del terreno, y otras razones que no escapan a la experiencia de cualquier arquitecto. Este nuevo edificio presenta la particularidad de haberse propuesto otros límites, el haberse creado otros problemas y tiene, también, el mérito de haberlos satisfecho. Entre éstos, el haber logrado, con el estacionamiento en los entrepisos y con el juego de rampas, un juego de interés, tanto estructural como plástico. Esta relación entre las "cintas" y la estructura, y la libertad en el trato de los espacios de apertura (hall de público, jardín, etcétera) le ha proporcionado, formalmente, un interés comunicativo.

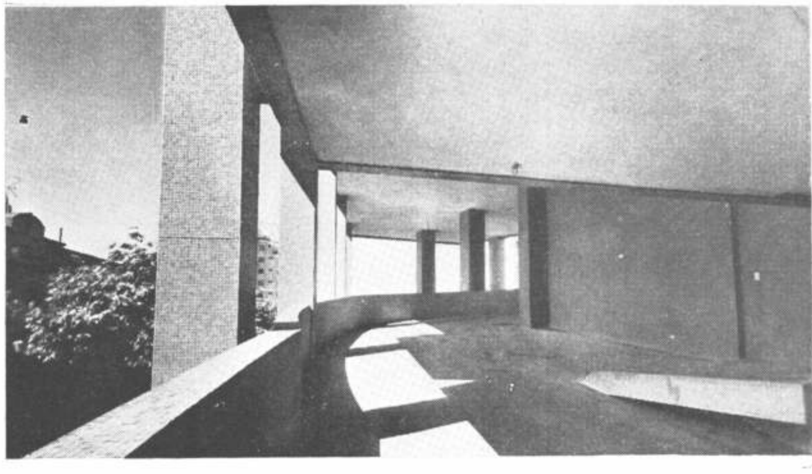
Un problema por lo general poco trascendente, una simple casa de departamentos, aunque en una ubicación fundamental, lograba así otros valores. Los de la cosa pensada, elaborada y conseguida. Pero, sobretodo, con el gran mérito de ser la iniciación de una nueva etapa en un viejo barrio, donde el gran espacio, que ahora respira, volverá a poblarse, ojalá no de medianeras, pero sí de arquitectura.

m. r.

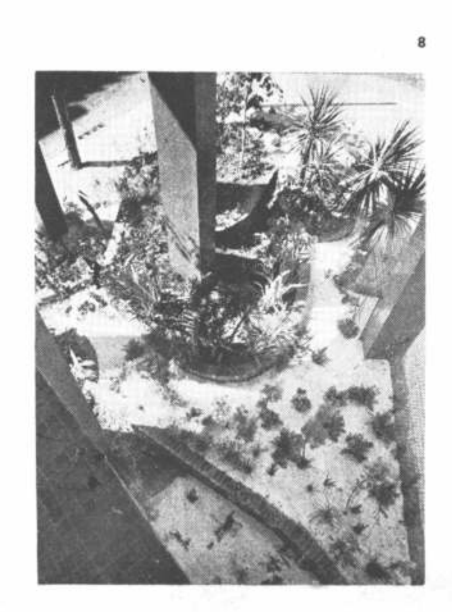
1. Efecto fotográfico de la esquina, con los balcones de los dormitorios. — 2. Vista del frente sobre Salguero desde los jardines de lo que fue la Penitenciaría. — 3. Frente de la esquina y calle Aráoz. — 4.Frente sobre Aráoz y posterior; se ve los balcones y los toldos protegidos por elementos tipo persiana — 5. El último piso de la rampa con lugar guardacoche a la derecha; la pared medianera está decorada. — 6. Tramo de la rampa donde se ve, a la derecha, un lugar de guardar. — 7. La entrada para autos, a nivel. — 8. Jardín, de Nereida Bar, visto desde una rampa superior

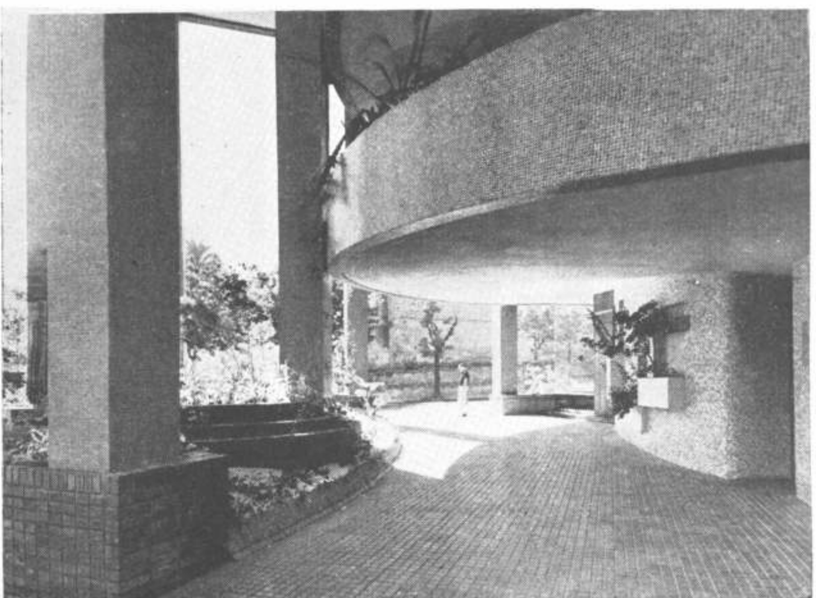
5
6
7





8





El terreno en el que se proyectó y se construyó este edificio forma una esquina en ángulo agudo y en él, debido a su configuración, el Código permite una estructura de 25 pisos desvinculados de paredes medianeras.

Dada la ubicación del edificio en la ciudad —barrio residencial algo alejado del centro— se resolvió destinarlo a alojar familias de medianas posibilidades pero con la previsión de espacio para guardar automóviles, complemento muy necesario hoy día.

El proyecto debió reducirse por dificultades de financiación y contiene 12 pisos con dos departamentos de tres dormitorios cada uno y 3 con 26 cocheras en total.

Aprovechando las posibilidades que brinda el Código de Edificación —favorables dada la forma del terreno— se condensaron los departamentos en una torre de doce pisos totalmente aislada de predios vecinos y se ubicaron, a modo de basamento de la torre, tres plantas de cocheras con acceso por cómodas rampas francamente acusadas en fachada.

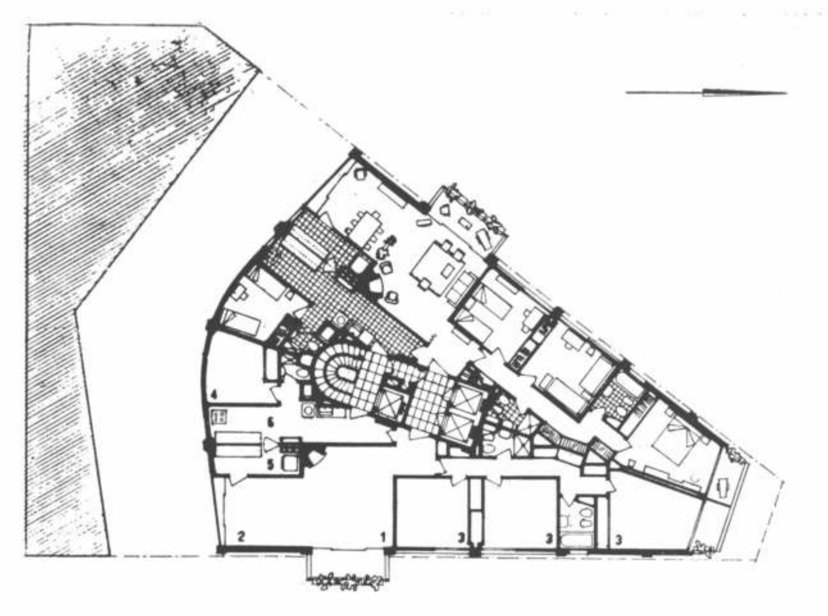
Se ubicaron las circulaciones verticales en la zona central. Estos ascensores y escaleras conducen también a los niveles de cocheras.

Los departamentos son completamente simétricos y sus plantas se desarrollaron de manera de ubicar todas las habitaciones a lo largo de los frentes y contrafrentes de la torre, evitándose locales o patios interiores.

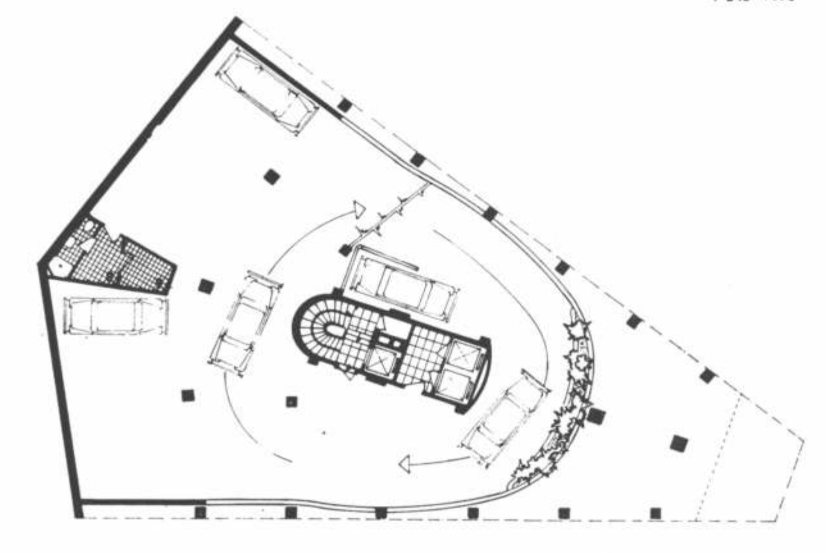
Los living-comedores y dormitorios principales poseen amplios balcones con vistas al río y a la ciudad. En los balcones orientados al este y al oeste se colocaron en la parte superior elementos apersionados que limitan la penetración del sol en verano, protegen un toldo, que cumple igual función en forma eventual, y disminuyen el impacto del viento.

En planta baja hay entradas principal y de servicio con pasaje cubierto para vehículos. Como la zona carece de interés comercial el área restante se utilizó para garage y jardín, diseñado por la arquitecta Nereida Bar. En esta planta hay también vivienda y una oficina para el portero, desde donde se controlan todos los accesos.

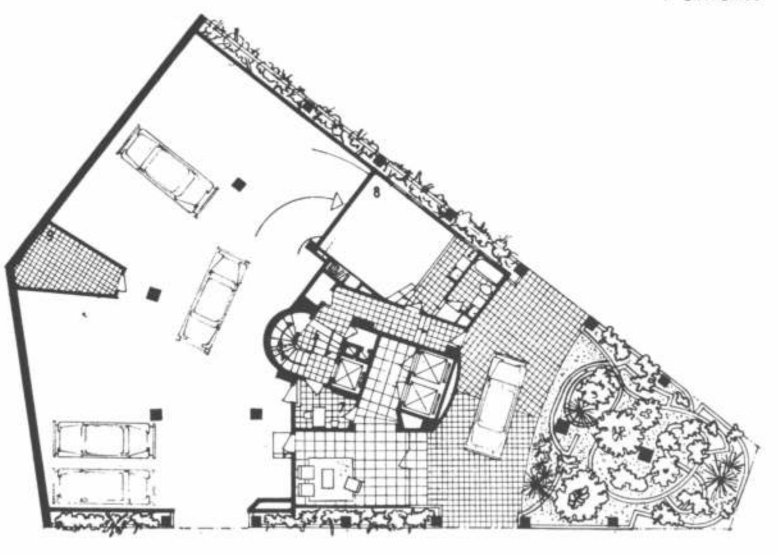
Las cocheras se dispusieron en tres plantas en superficie porque había libertad de elevar el edificio y porque resultaba así más económico que en subsuelos. Esto tiene, además, valor plástico y evitó tener que hacer departamentos en planta baja, muy poco aceptados actualmente.



1° a 12° PISO



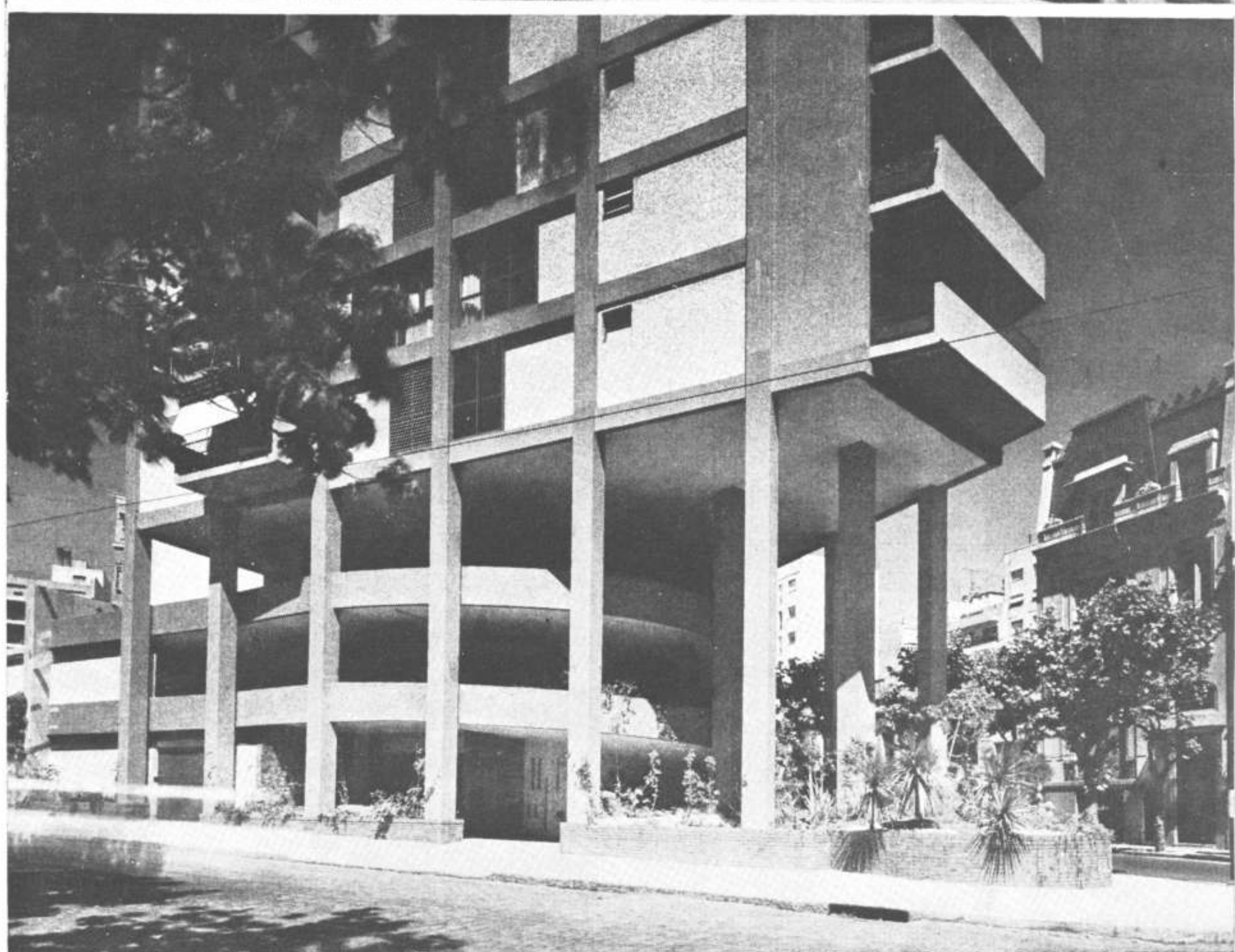
1er ENTREPISO



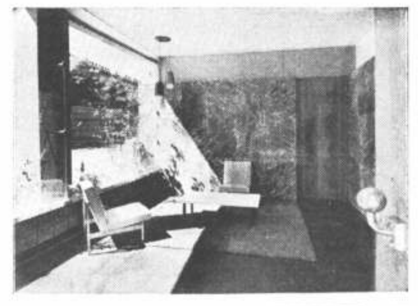
PLANTA BAJA

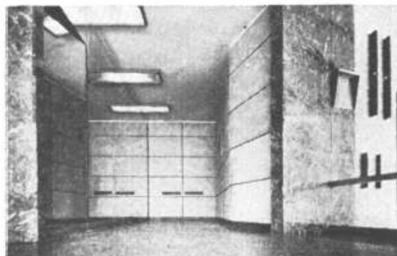
0 1 5 10

1, estar; 2. comedor; 3, living; 4. dormitorio de servicio; 5, office; 6, cocina; 7. para estar el portero; 8, portería.



11
12
13
14





Hay un subsuelo que no fue excavado en su totalidad —quedó sin excavar la parte de la punta, debajo del jardín, lo que facilitará el crecimiento de las plantas. Tampoco se excavó junto a las medianeras para evitar submuraciones. En la superficie restante se ubicaron sala de máquinas, de medidores de electricidad y de gas y depósitos para los departamentos.

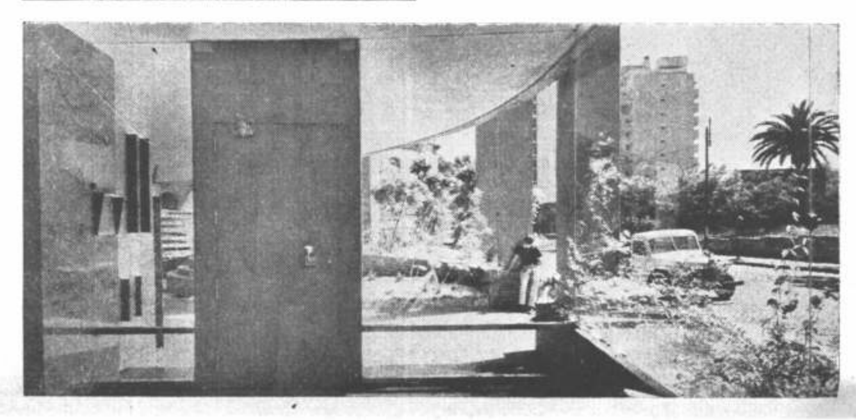
El frente fué tratado con revestimiento vítreo, lográndose a la vez una permanente limpieza y una composición de tonalidades que acentúa los elementos constructivos del edificio.

La estructura es de hormigón armado y responde a un módulo que regula el desarrollo de los espacios: todos sus elementos se acusan en fachadas. El núcleo central, compuesto por escaleras, ascensores y conductos de chimeneas, cumple función de contraviento.

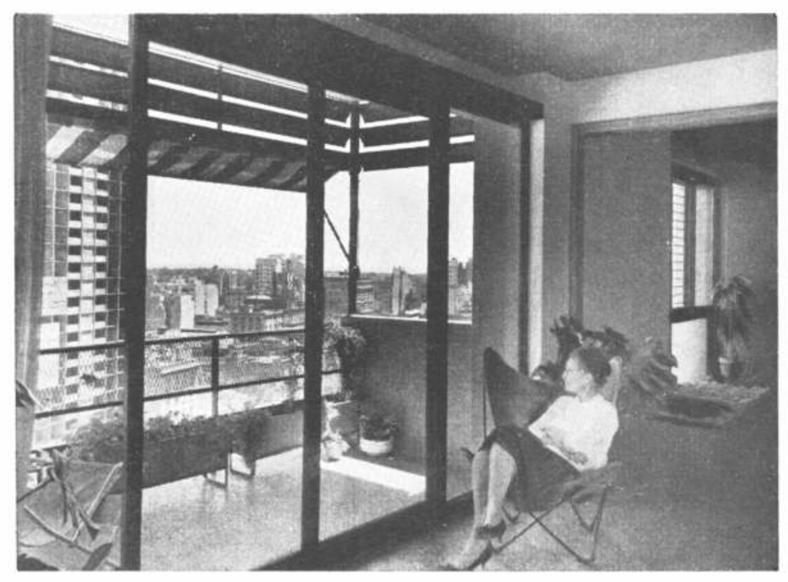
Debido a la esbeltez del conjunto de columnas de la esquina, un arriostramiento especial colabora a su rigidez. La forma ha resultado de la suma de función, estructuras, plástica, reglamentación y terreno, elementos que establecen los volúmenes a los cuales debe sujetarse la concepción del proyectista.

En la página anterior: 9 y 10. Frente posterior donde resalta la estructura en suave curva y la rampa vista desde Salguero.

11. La entrada principal desde el pasaje cubierto para vehículos.
12. Vestíbulo de entrada.
13. Vestíbulo de ascensores en planta baja y comunicación con la portería.
14. Vestíbulo de entrada completamente vidriado.



15



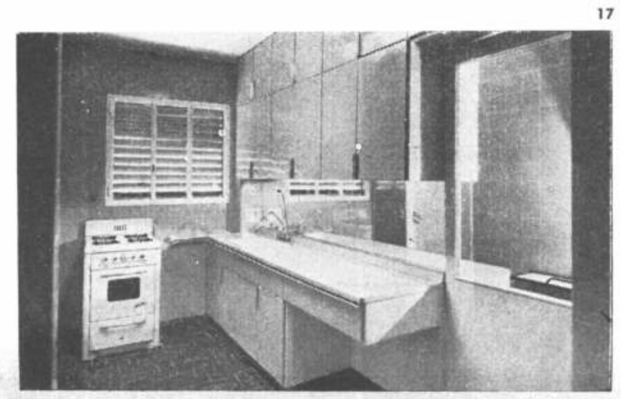
16

17

15. Living-room y comedor de uno de los departamentos.

16. Vista desde el living hacia la calle; en el fondo se ve el río; en la parte superior de los balcones se puede apreciar el elemento tipo persiana y los toldos.

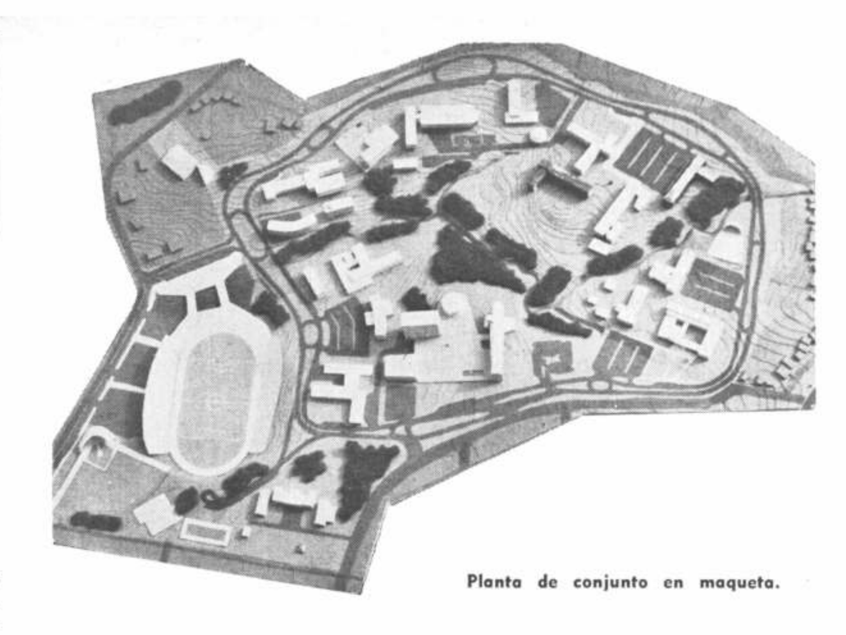
17. La cocina de uno de los departamentos.



fotos Gómez

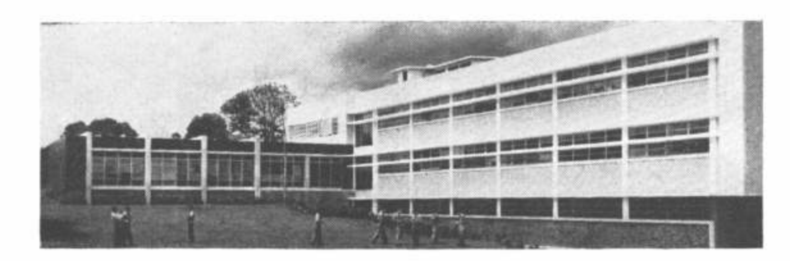
cómo se construye
en América Latina

Costa Rica

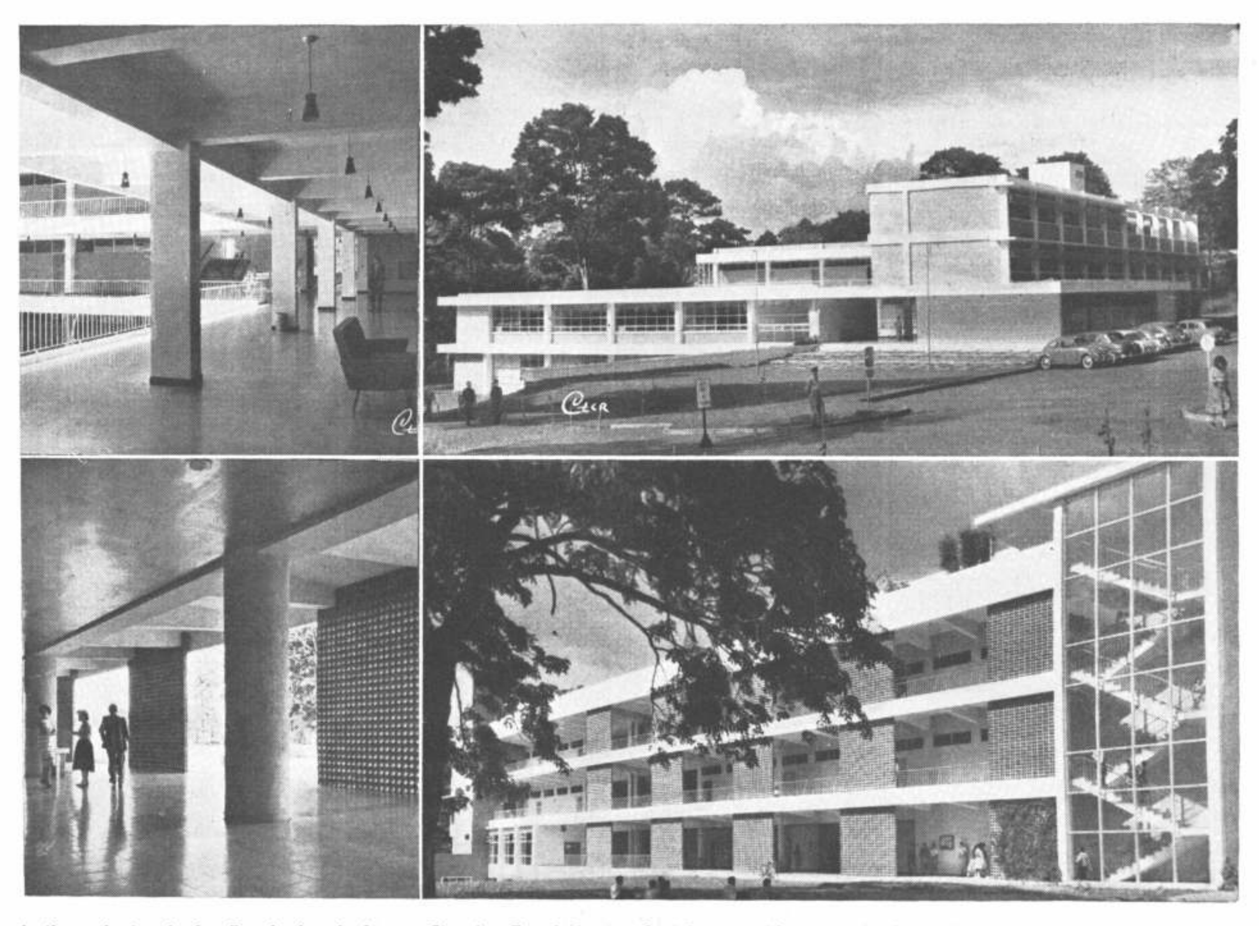


Planta de conjunto en maqueta.

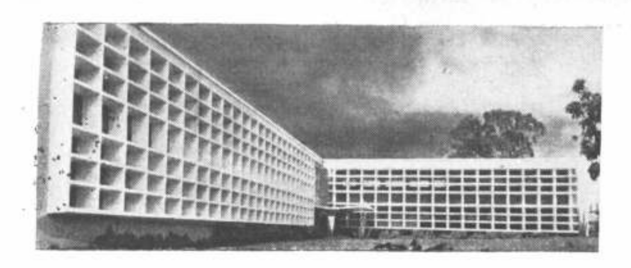
El arquitecto Jorge Emilio Padilla tuvo a su cargo proyectar y realizar los edificios que componen la Ciudad Universitaria de Costa Rica. Fue secundado en la tarea por los arquitectos Edgar Vargas, Santiago Crespo y Alvaro Dobles.
El conjunto consiste de los siguientes edificios: Facultad de Ciencias y Letras, Facultad de Leyes y de Ciencias Económicas y Sociales, Facultad de Educación, Facultad de Microbiología, Facultad de Ingeniería, y Departamento de Química. En el edificio de la Facultad de Ingeniería colaboró el arquitecto Rodrigo Masis.



Facultad de Microbiología: un aspecto exterior.



Arriba a la izquierda: Facultades de Leyes, Ciencias Económicas y Sociales, reunidas en un solo edificio. A la derecha: un aspecto exterior de la misma Facultad. Abajo a la izquierda: interior de la Facultad de C. y Letras. A la derecha: exterior del mismo edificio.



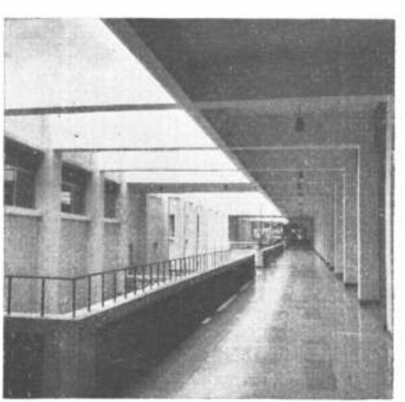
Facultad de Ingeniería.





Exterior de la Facultad de Educación y su patio central.

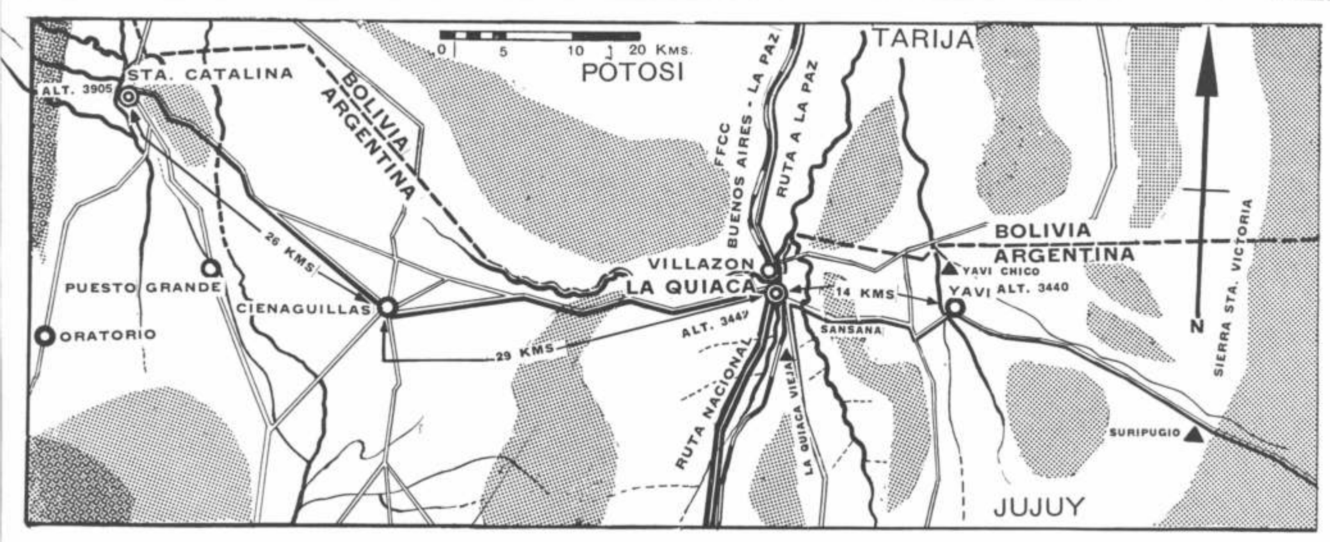




Dos aspectos, uno interior y otro exterior, del edificio para el departamento de Química.

ALREDEDORES DE LA QUIACA JUJUY, ARGENTINA

1

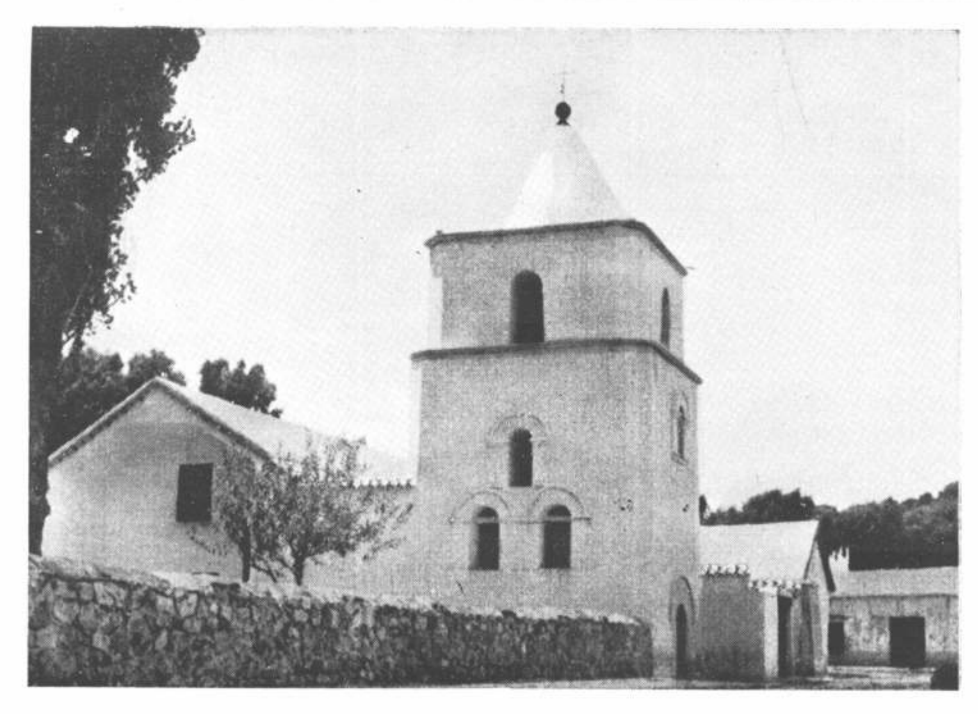


Número 1 de una serie sobre los principales edificios hechos en territorio argentino durante la dominación española, realizada bajo la dirección de Rafael Iglesia y Federico Ortiz.

Coordinación, diagramación y texto de esta entrega: Federico Ortiz. Planimetrías: Eduardo Gamondés y Federico Ortiz. Fotografía: Federico Ortiz.

La Quiaca, altura 3442 metros sobre el nivel del mar, población aproximada 7.000 habitantes, hoteles bastante malos, última estación argentina en la vía férrea Buenos Aires-La Paz, Bolivia (más de 2300 kms.), es buen centro de operaciones para visitar algunos lugares que ofrecen arquitectura de valor no sólo histórico *sino contemporáneo* por las muy sabias (aún cuando elementales), disposiciones de su composición y construcción.
Tales son el poblado de Yavi con su iglesia, distante a vuelo de

Pequeña capilla en las cercanías de La Quiaca Vieja







2
3
4

Arriba: Yavi, la iglesia vista desde el noroeste. En el centro: Yavi. la iglesia vista desde el nor-este. Derecha: La casa del marqués, sobre el nor-oeste de la iglesia.

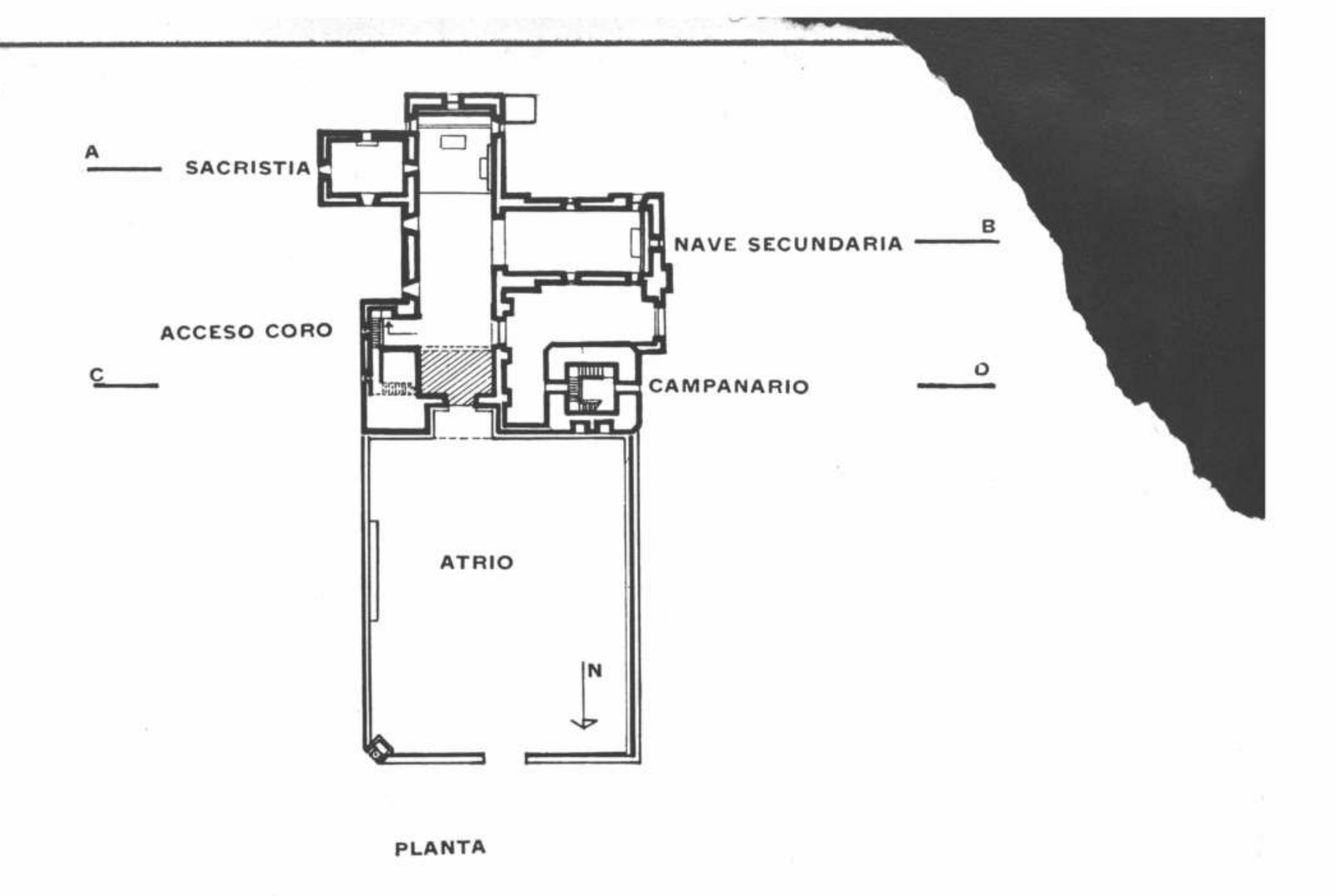
pájaro 14 kms. al este; el pueblo de Santa Catalina al nor-oeste aproximadamente a 60 kms. y a mitad del camino, Cienaguillas.

Los primeros europeos en llegar a estos lugares fueron, casi con seguridad, los de la expedición de Don Diego de Almagro, que bajaron por la Quebrada de Humahuaca, recorrieron los valles Calchaquíes (Salta) y luego cruzaron la cardillera a Chile. En 1542 Cristóbal Vaca de Castro, sucesor de Pizarro, envió una expedición hacia el sur al mando de Diego de Rojas, quien murió en el camino. Tras ardua marcha algunos de sus hombres llegaron, luego de atravesar el Tucumán, a las orillas del Paraná. Esta expedición seguramente no pasó por el lugar de la Quiaca, aunque puede ser que lo haya hecho por Santa Catalina, bajando por las que hoy son Rinconada y Susques, haciendo lo que se denominó "la gran entrada".

Contrariamente a lo que sucedió con los territorios más al sur, de exhuberante vegetación y mayor fertilidad, o los del norte más pródigos en minerales valiosos, la zona del altiplano argentino nunca fue mayormente colonizada y quedó como zona de paso, eslabón inhóspito pero indispensable, en el camino del Alto Perú al Plata. No ha cambiado mucho hoy y, a pesar de un mayor desarrollo de la minería, ésta es en gran parte precaria, siendo la actividad más difundida la cría de lanares; avejas, cabras y la apacible llama; en los cañadones se cultivan algunos cereales especialmente trigo y maíz; también alfalfa, que se usa como forraje. Todo el esquema económico es elemental.

Franciscanos y Dominicanos llegaron probablemente hacia el año 1550 y para resolver la construcción de los lugares de culto habrán apelado a los materiales del lugar, surgiendo así muros de adobe y techumbres de paja o junco compactadas también con barro; gran problema habrá sido sin duda en el primer momento, la estructura del techo puesto que la ausencia de árboles debe haber sido casi total. La forma del rancho fue la predominante (f1) y, en la mayoría, la prolongación de la techumbre sobre el frente de la entrada ofrece el primer detalle de mayor interés plástico, en lo que es un simple paralelepípedo con techo a dos aguas de mediana pendiente. Este recurso, destinado a proveer una zona de protección a modo de atrio abierto en las inmediaciones del acceso al templo, exige la prolongación de los muros laterales sobre el frente a modo de antas, formando así ámbito propicio a los fuertes contrastes luz-sombra. Esta fórmula generalmente resuelta con admirable justeza de proporciones nos da una de las características fundamentales para la tipificación genérica de estas construcciones. Yavi (en su fachada norte) es un buen ejemplo, reflejándose allí un orden que se proyecta hasta más cerca nuestro, en San Francisco de Santa Fe.

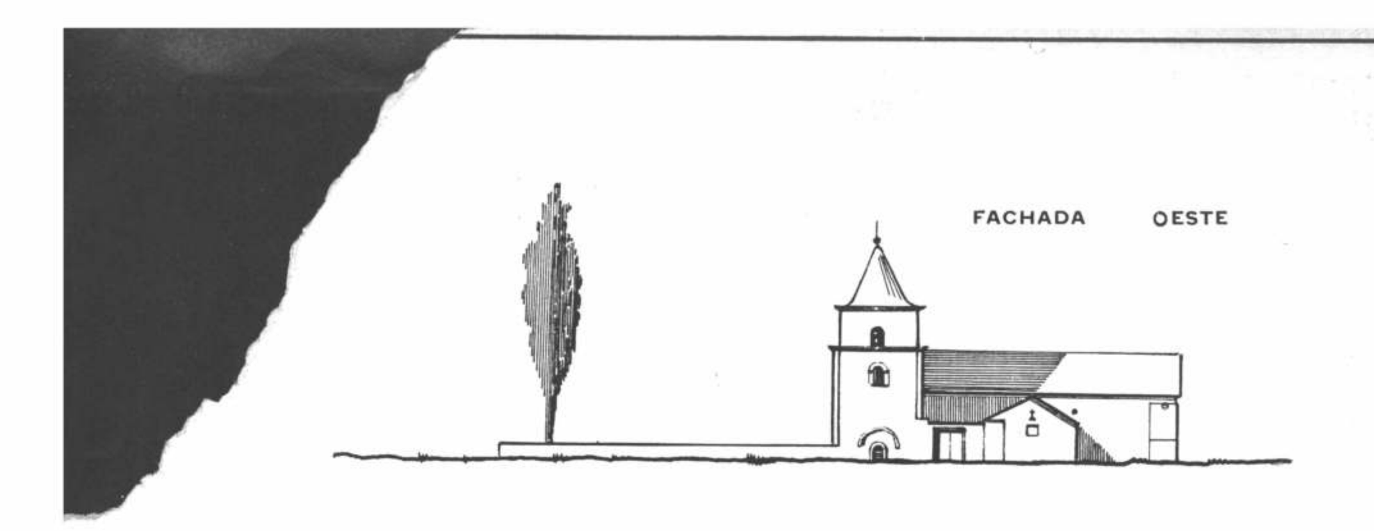
No es ésta la única fórmula para resolver la fachada que está sobre el eje mayor de la nave; en algunos casos todo intento por crear un ámbito intermedio entre el interno y el externo queda abortado, como en Cienaguillas (f8) donde se impone el







1. **IGLESIA DE YAVI,** JUJUY, ARGENTINA **UBICACION APROXIMADA:** LAT. 22° 10' S., LONG. 65° 60'. **PLANTAS, CORTES, FACHADAS, ESCALA 1:500: PLANO DE UBICACION, ESCALA 1:1000. ARQUITECTO:** DESCONOCIDO, **COMITENTE:** JUAN JOSE FERNANDEZ CAMPERO Y HERRERA, PRIMER MARQUES DEL VALLE DE TOJO, **AÑO 1690. RELEVAMIENTO:** DIRECCION NACIONAL DE ARQUITECTURA, S.O.P. **DIBUJADO:** E. GAMONDES, FEDERICO ORTIZ, 1959/1960. **DOCUMENTOS:** ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES, CUADERNO N° 1, 1939; ANALES N° 10, 1957.



CORTE AB



UBICACION

CORREO

ESCUELA

ACEQUIA

BIBLIOTECA

CASA PARROQUIAL

N

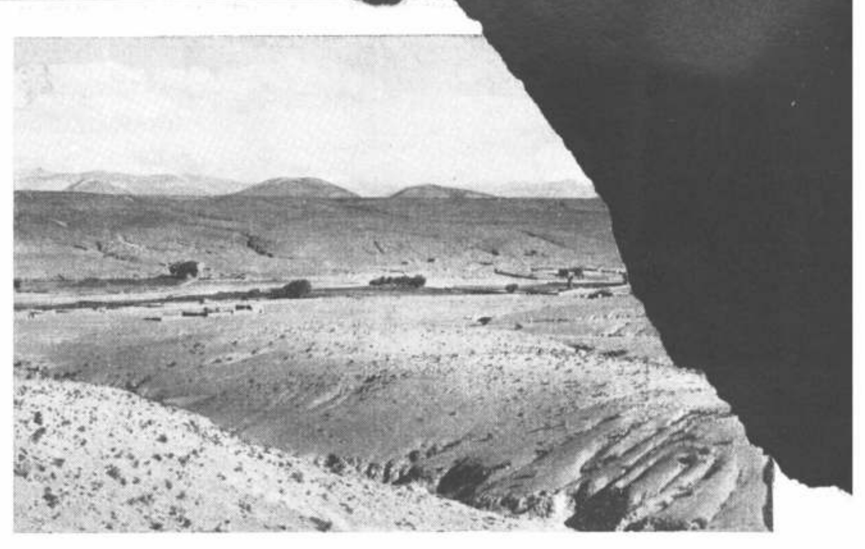
IGLESIA

CASA DEL MARQUES

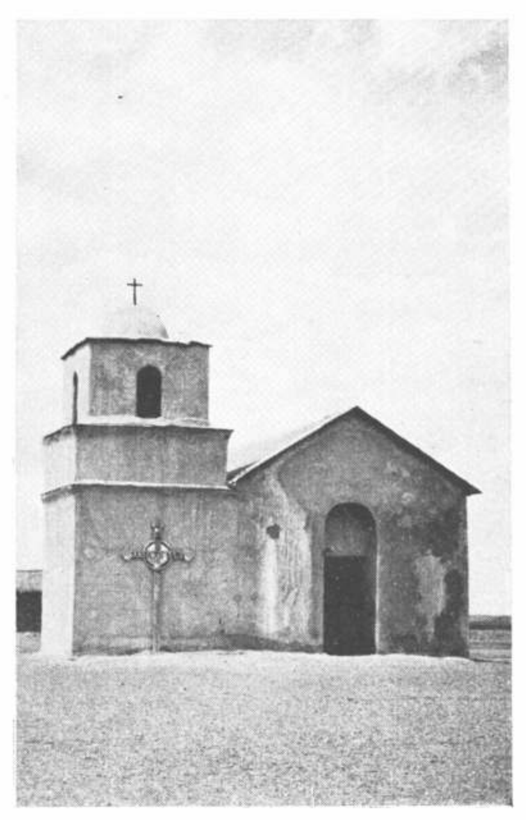
PLAZA

RECEPTORIA DE RENTAS









Arriba izq.: Yavi, la iglesia desde el norte. — Arriba der.: Sansana, en el camino de La Quiaca a Yavi. — Abajo izq.: El río que recorre la Quebrada de La Quiaca y es el límite argentino-boliviano. — Abajo der.: Capilla de Cienaguillas, pequeño poblado a mitad de camino entre La Quiaca y Santa Catalina. Esta última es cabecera del departamento más norteño de la Argentina. 5 | 6 / 7 | 8

esquema más elemental. En otros casos la evidencia de la nave desaparece, fagocitada "la fachada" por el campanario, ya sea torre como en Sta Catalina (f9), o espadañada como en La Candelaria (Córdoba). Cabe destacar que en todas las iglesias de esta corriente la concentración del interés plástico en una sola fachada es de rigor. Al simple esquema de planta rectangular se fueron agregando otros volúmenes, primero la sacristía, luego alguna nave secundaria, perpendicular a la principal, como la de Yavi llamada Capilla de las Animas. El problema de la trabazón de las techumbres de cumbreras normales no existía, pues los techos de las naves secundarias tienen casi siempre una altura máxima menor a la del borde inferior de las faldas del techo de la nave principal.

Todo este panorama, tan magro en realidades tectónicas, tan elemental en su deseo de simplificar (hasta las superficies exteriores son excentas de decoración), ha sido reiteradamente acusado de ser arquitectónicamente pobre y sin interés (lo dice una vez más Miguel Solá en "Anales" nº 10, p 49, 1957). Sin embargo intrínsecamente hay en estos modestos edificios substancia de arquitectura. Hay un notable manejo de volúmenes que nada tiene que ver con que haya o no alardes técnicos o decorativos.
Realizados por manos solo aparentemente inexpertas, estos edificios nos ponen en contacto con lo realmente substancial de la creación arquitectónica, relevando en sus autores una sensibilidad original que hace temblar buena parte de los cimientos de la actual "formación profesional". Naturalmente todo está en que se considera lo substancial de la arquitectura. No es necesario observar demasiado estos edificios para acordar que todos tienen una relación de partes entre sí y de cada parte con el todo que debería ser toque de alarma para aquellos a quienes pasa desapercibido, quizás por elemental, el hecho de que hay, en la buena arquitectura, ante todo, un justo lugar y tamaño para cada cosa. Conviene observar en el geometral de la fachada norte de Yavi la perfecta relación existente entre el campanario, elemento "de peso" en la composición, y el resto del volumen, como así también el notable juego de los volúmenes en la torre de Sta. Catalina (f 9 y f 10). Estas proporciones son en tal grado exactas que excluyen toda otra posibilidad. Es justamente la excelencia de estas disposiciones lo que mayor mérito tiene, porque si se admite que

...có estas obras tenía una noción sólo
...omo cosa aprendida, entonces debemos
...n que poseía intuitivamente esa peculiar
...olumétrico-espacial que es substrato funda-
...s más que puede o no tener una obra.
...s proporciones de estos modestos edificios no
...a porque está en lo más profundo del ser arqui-

...s la de los volúmenes "máclicos" y espacios cue-
...nes que no pesan "tal es su pura e ingrávida geo-
...ernando Chueca Goitia. En este sentido, difícilmente
...ejemplo más conmovedor que la pequeña iglesia de
...a masa y sin embargo absolutamente ingrávida entre
...ielo y tierra.
...entos se trata debemos mencionar el coro de Yavi al cual
...escalera cubierta de dos tramos a la cual se accede desde
...ncipal por el lado del evangelio. El coro alto, como es
...istico, divide en dos planos el espacio interior sobre el acceso
...pal a la nave dando balcón sobre ésta.

Los tres retablos de Yavi están entre lo más importante de nuestro acerbo artístico y recomendamos su descripción en el artículo "La Hacienda de San Francisco de Yavi" publicado en el número citado de Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

Bibliografía:

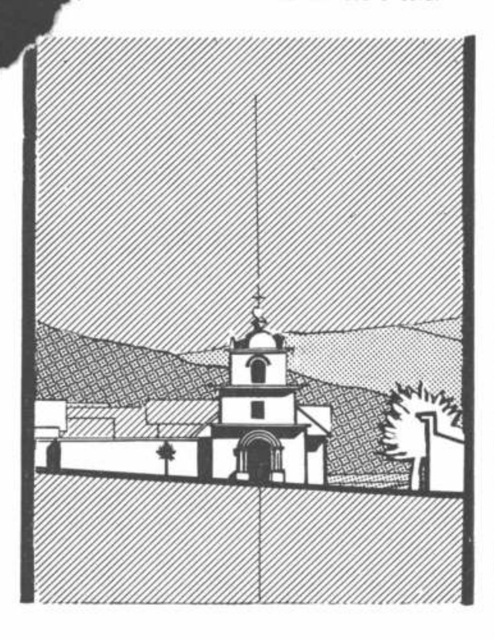
"Argentina, monumentos históricos y arqueológicos" Nº XI de la serie de Monumentos Históricos y Arqueológicos del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, por Mario J. Buschiazzo, Méjico, 1959.

Academia Nacional de Bellas Artes, cuaderno Nº 1, Buenos Aires, 1939.

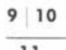
"Churches of the Puna de Atacama", por Paul Dony, Architectural Review Nº 754, Diciembre de 1959.

Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Nº 10, 1957, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Buenos Aires: "La Hacienda de San Francisco de Yavi", por Miguel Solá.

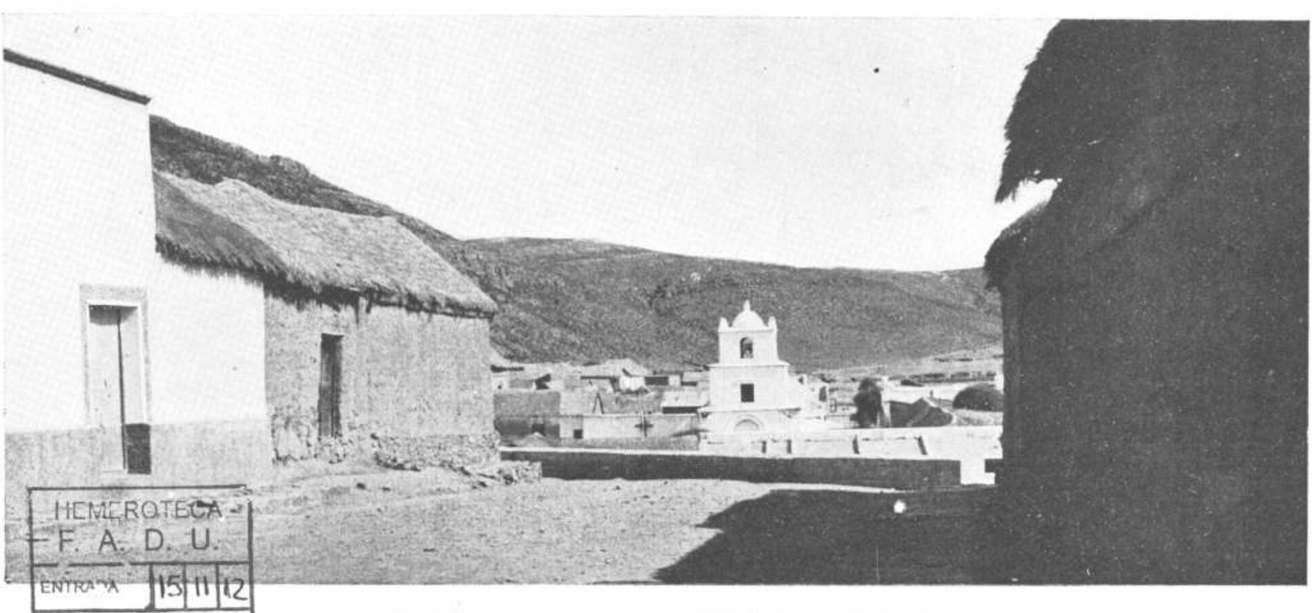
"Arquitectos Argentino durante la dominación hispánica", por Guillermo Furlong, s. j., Editorial Huarpes, Buenos Aires, 1945.






9 | 10
11

Arriba: Geometral de la fachada norte de la iglesia de Sta. Catalina en la escala de 1:500. Derecha: Vista de la iglesia de Sta. Catalina desde el norte. Abajo: Vista general del poblado de Sta. Catalina; en el centro, la iglesia.



CONFORMADOS A FRIO

Superficie lisa y blanca, resistencia, adaptación a características propias de su uso, multiformidad y belleza de líneas, son las cualidades que distinguen los perfiles de nuestra fabricación. Confíenos sus necesidades.

FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS ELECTROMETALURGICAS



ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

3 DE FEBRERO 3802 - T. E. 70 - 2452 - 3619 Bs. As.

LA TECNICA IMPRESORA S. A. C. I. - Córdoba 2240 - Buenos Aires (República Argentina)